УСТУП

...У гудзе машын, тралейбусаў, вулічнай гамане трэба ўмець чуйна слухаць, каб пераканацца, што тут, у старым горадзе, прыгожым сваёй непаўторнасцю, у голлі квітнеючых ліп шуміць ветрык, шапочуць таполі і вязы, а жоўтае лісце асенніх бяроз бязгучна спадае на дол. Тут, як і ўсюды, плывуць воблакі ў бяздонным небе, грае музыка вечнасці, гучыць мудрая песня прыроды. А калі яшчэ больш засяродзішся — пачуеш мелодыю даўніх муроў! У гэтым нам шмат дапамогуць дапытлівасць, жаданне і веды.

Пачнём наш шлях раніцай, калі толькі ўзыходзіць летняе сонца і абуджаецца стары горад. Пойдзем па вуліцах і завулках, паходзім па Замчышчы, плошчах і старадаўніх дварах, пакуль не патухне чырвонае неба за былой Нямігай і не запаляцца першыя зоркі.

Гісторыя — аб'ектыўны вопыт і калектыўная памяць нацыі. Як асобны чалавек без памяці аб сваім пражытым жыцці, аб сваім учарашнім дні не можа паўнажна існаваць сацыяльна і культурна ў грамадстве, не можа назапашваць вопыт, духоўна развівацца, так і народ без гісторыі губляе сваю культурную, а ўрэшце і сацыяльную перспектыву. Пашана да спадчыны народа ёсць маральная якасць, выпрацаваная развіццём культуры чалавецтва. Таму веданне гісторыі сваёй Бацькаўшчыны абавязкова для кожнага.

Наша сучаснасць ёсць развіццё нашай гісторыі. І чым глыбей мы будзем вывучаць і ведаць былое, тым лепш здолеем ацаніць каштоўнасці сучаснага, тым багацей зможам развіваць сваю творчасць і культуру.

Мінск — горад малады і адначасна вельмі стары. Хаця яму больш за 900 гадоў, але раней ён ніколі не быў сталіцай і нават вялікім горадам, такім, скажам, як Полацк, Магілёў, Гродна, Віцебск. Дарэчы, да XIX ст., а таксама ў 1920—1930 гг. наш горад ад самага заснавання ў XI ст. называўся Менскам (Меньскам). З 1919 г. Мінск — сталіца БССР. К

пачатку 40-х гг. насельніцтва Мінска павялічылася больш чым у два разы. Перад вайной у горадзе было каля 240 тысяч жыхароў, а ў 1944 г., адразу пасля вызвалення,— не больш за 50 тысяч; цяпер тут жыве звыш паўтара мільёна чалавек.

Мінск быў моцна разбураны вайной. Шпаркі пасляваенны рост і разбудова горада стварылі шмат у каго ўяўленне аб яго маладосці, аб адсутнасці ў ім гістарычнай спадчыны. На самай справе гэта не так, гэта памылка, выкліканая шэрагам прычын. Па-першае, пасляваенным абнаўленнем насельніцтва Мінска, большасць якога кепска арыентуецца ў гісторыі і традыцыях горада; па-другое, занядбаннем, у якім знаходзілася гістарычная забудова, ацалелая пасля вайны; нарэшце, па-трэцяе, не зусім уважлівымі адносінамі да горадабудаўнічай спадчыны, што прывяло да страты значнай часткі гістарычнай забудоеы і некаторых помнікаў гісторыі і культуры. І ўсё ж гістарычны цэнтр старога Мінска, асобныя яго вуліцы, даўнія прадмесці і іншыя гістарычныя мясціны захаваліся.

Па сённяшні дзень існуюць у цэнтры старога горада муры старажытных кляштараў і даўніх святынь, здранцвела вісяць літыя званы на вежах, ацалелых у часы ліхалеццяў, і голас стагоддзяў знямеў у іх горлах. Крані — загудуць. Ды, ці толькі званы! Дакранёмся да камянёў, да чырвоных цаглін і ўявім, што трыста гадоў назад, гэтак жа як мы сёння, іх гладзілі рукі безыменнага мінскага майстра. Прыгледзімся — вось ён пакінуў знак ад кельмы, а вось і адбіткі пальцаў таго чалавека скамянелі ў абпаленай гліне.

У старажытнасці мастацтва развівалася ў рэлігійнай форме. Даўней нават само мысленне чалавека было рэлігійным. Але мы павінны ведаць, што помнікі гісторыі і культуры — гмахі цэркваў і касцёлаў, дамы гараджан і нават брук на вуліцах — усё гэта зроблена рукамі, розумам і талентам нашага народа. Гэта галоўны. крытэрый, па якому мы вызначаем і цэнім культурную спадчыну.

Вядома, напрыклад, што езуіты, якія ў другой палове XVI ст. прыехалі ў Беларусь з Польшчы, непрыхільна ставіліся да беларускай мовы і адыгралі згубную ролю ў развіцці нашай старажытнай народнай культуры, бо праводзілі палітыку польскай экспансіі на беларускіх землях і паланізацыю насельніцтва. Але мы захоўваем і нават рэстаўрыруем будынкі, якія належалі калісьці езуіцкаму ордэну. Чаму мы гэта робім? Ды ўсё па той жа прычыне. Мы не блытаем архітэктуру, створаную, асэнсаваную і збудаваную народам, з ідэалогіяй яе часовых уласнікаў. Калі ж зірнуць глыбей, то і пабудавана ўся старадаўняя архітэктура фактычна на народныя сродкі. Бо адкуль жа мелі ў той час грошы багатыя фундатары, як не з працы народа? Таму помнікі дойлідства — гэта не толькі наш культурны скарб, але і матэрыяльны нацыянальны фонд. Мы павінны яго шанаваць, берагчы і ахоўваць ад разбурэння.

Веданне, захаванне і вывучэнне горадабудаўнічай спадчыны— гэта толькі першы этап яе аховы. Важна правільна вызначыць яе месца ў сацыяльна-культурнай структуры цяперашняга горада, знайсці адпаведнае прыстасаванне, тактоўна ўключыць у сучаснае жыццё, аднавіць страчанае, рэстаўрыраваць, абазначыць функцыі і перспектывы існавання. Толькі тады горад зможа жыць як гістарычны арганізм, засведчыць сваё бесперапыннае горадабудаўнічае культурнае развіццё, якое ў Мінска своеасаблівае, багатае і змястоўнае.

МІНСКІЯ ЛЁХІ

Плошча Свабоды. Тэрыторыя, дзе стаяла ратуша

У ліпені 1978 г. на паўночна-заходнім рагу сквера, што на Цэнтральнай плошчы, за высокім шчытавым плотам, які загарадзілі ўчастак газона, чутны былі скрыгат рыдлёвак і нягучныя галасы. Гэта археолагі Інстытута гісторыі Акадэміі навук БССР рабілі археалагічныя раскопкі.

У 1605—1615 гг. на гэтым месцы быў вымураваны дамініканскі кляштар з касцёлам. З 1926 г. дамініканскі касцёл знаходзіўся пад аховай дзяржавы, у вайну быў значна разбураны, зараз не існуе. Аднак засталіся пад зямлёй яго падмуркі і сутарэнні, якія маюць вялікую цікавасць для гісторыі беларускай архітэктуры і рэстаўрацыі.

У пасляваенны час, калі кляштар існаваў у руінах, пра яго лёхі ведалі, відаць, усе дзеці з Верхняга горада. Многія з іх лазілі туды не раз. Але вось прайсці да канца ніхто не адважваўся. Ураджэнка Мінска М. В. Аляб'ева, якая пражыла ўсю вайну ў Верхнім горадзе па вуліцы Герцэна, успамінае: «Мне тады чатырнаццаць гадоў было, хадзілі гуляць у жоўты касцёл, што на Кастрычніцкай; ён пасля вайны руінай стаяў. Там з сутарэнняў пад зямлю ішоў ход да бернардынскага касцёла. Бывала, запалім свечкі, спусцімся, пройдзем крыху і назад вяртаемся, баімся».

Апавяданні мінчан пра падземныя хады дазволілі ў пэўнай ступені скарэкціраваць даследаванні. Адкрыць хоць адзін старажытны тунель стала адной з нашых мэт. У першую чаргу

Забудова гістарычнага цэнтра Мінска (XVII–XIX стст.).

мы строга праверылі ўсе звесткі, адкінулі малаверагодныя. Потым па ўсім старым горадзе быў даследаваны пад'ёмны матэрыял, гэта значыць тыя рэшткі матэрыяльнай культуры, што валяюцца на паверхні.

Многія мінчане, ходзячы па старым горадзе, наступаюць на шкельцы, чарапкі, цвікі і не здагадваюцца, што пад нагамі часам сустракаюцца рэшткі даўняй матэрыяльнай культуры. Адзін наш калега, ідучы па вуліцы Старавіленскай і па звычцы археолага ўглядаючыся пад ногі, падняў пацерку XII ст. Адкуль яна? Капалі, відаць, якую-небудзь траншэю пад цеплатрасу ці водаправод без узгаднення з органамі аховы помнікаў, вось і пашкодзілі культурны слой, вывернулі наверх тое, што было ўнізе. Пад'ёмны матэрыял у пэўнай ступені гаворыць аб тым, на што можна спадзявацца археолагам, калі пачаць раскопкі (вядома, у яшчэ непашкоджаным месцы).

Акрамя Цэнтральнай плошчы і плошчы Свабоды, найбольшая верагоднасць раскапаць падземны тунель XVII ст. была ў двух месцах: на пустэчы па вуліцы Інтэрнацыянальнай паміж

кінатэатрам «Перамога» і будынкам Пракуратуры БССР і па вуліцы Бакуніна, 5, у двары былога кляштара бернардынак. Гэта вельмі прыгожы, ціхі і ўтульны ўнутраны дворык. Тут так і патыхае сівою даўнінай. У плане ён — квадратны. З трох бакоў дворны пляц акружаны трохпавярховымі кляштарнымі мурамі, якія зараз выкарыстоўваюцца як жылыя дамы. Чацвёрты, заходні бок двара закрыты бакавым фасадам былога касцёла бернардынак, пабудаванага ў 1642 г. Цяпер тут мінскі праваслаўны кафедральны сабор.

Не выклікала сумнення, што два бернардынскія кляштары павінны былі б злучацца пад вуліцай падземным пераходам. Пасля размовы са старажыламі выявілася, што ў дворыку бернардынак былі два ўваходы пад зямлю. Адзін, што зачыняўся масіўнымі жалезнымі дзвярамі, знаходзіўся пасярэдзіне двара. Аб ім ведаў дворнік (прозвішча Казей). У час вайны, калі гаспадарча-камунальная служба горада амаль не працавала, ён адкапаў дзверы тунеля і адчыніў іх. Туды і скідвалі жыхары смецце і нечыстоты на працягу трох ваенных гадоў. Пасля вайны, калі рабілі рамонт у манастырскіх мурах, гэта месца засыпалі. Узровень паверхні двара за кошт падсыпкі (скідвалі будаўнічае смецце) павысіўся на адзін метр. Аднак і цяпер у цэнтры дворыка, якраз на асфальтавай дарожцы, што перасякае яго па дыяганалі, бачна ўсадка грунту.

Спусціцца ў тунель можна было па цагельных сходах. Падземны калідор вёў на паўночны ўсход, у бок Свіслачы і вуліцы Гандлёвай, быў выкладзены цэглай, даволі прасторны, у рост чалавека.

Другі ўваход у падземны тунель знаходзіўся ў вугле двара ля самай касцельнай вежы. Ён таксама зачыняўся масіўнымі жалезнымі дзвярамі і быў прысыпаны зямлёй. Раскапалі яго дзеці ў пачатку 1950-х гг. Жыхарка Мінска Л. А. Піскунова, якая пражывала тут ад нараджэння ў 1944 г. да 1981 г., расказала пра дзіцячую «экспедыцыю» ў падзямелле ў 1953 г. Дваровыя хлопчыкі і дзяўчаткі павязаліся шнурам з-пад бялізны, бы альпіністы, і, запаліўшы ліхтары, спусціліся ў ход ля касцельнай вежы. Уніз вялі цагельныя сходы, скляпенні — цыліндрычныя, вышыня іх каля двух метраў, усё выкладзена чырвонай цэглай.

У тунелі было вельмі холадна, але суха. Спачатку дзеці пайшлі ў бок вуліцы Бакуніна пад кляштар. Аднак, прайшоўшы некалькі дзесяткаў метраў, наткнуліся на пясчаны завал. Пясок прасыпаўся зверху. Далей ісці не адважыліся. Баяліся, каб іх там не заваліла. Вярнуліся да выхада і пайшлі па тунелі, што вёў на паўночны захад у бок Замчышча. Метраў праз 50—70 улева ад гэтага тунеля адыходзіў яшчэ адзін калідор. Следапыты пайшлі проста і, прайшоўшы яшчэ метраў 50 — 60, наткнуліся на чалавечы шкілет. Перапалох быў немалы, павярнулі назад, толькі пяткі блішчэлі. Пра гэтыя прыгоды даведаліся бацькі. Пасля напамінку аб «бярозавай кашы» і калі жалезныя дзверы былі ізноў зачынены і замкнуты, дзеці перасталі цікавіцца падземнымі хадамі.

У гэты ж час да левага бакавога нефа святыні бернардынак была прыбудавана крытая паперць (там цяпер служацца паніхіды) і зроблена побач мураваная двухметровая агароджа. Уваход у падземны ход, такім чынам, знаходзіцца цяпер у саборы пад падлогай паперці.

Не выклікае сумнення, што тунель ад бернардынак быў пракладзены да касцёла і кляштара баніфратораў, які стаяў унізе пад пагоркам у канцы былой Казьмадзям'янскай вуліцы* (цяпер Дзямяна Беднага), якраз насупраць таго месца, дзе зараз тралейбусна-аўтобусны прыпынак. А вось куды вяло паўднёва-заходняе адгалінаванне тунеля, які бачылі дзеці, сказаць цяжка.

Другая сістэма падземных хадоў XVII ст., вядомая па апытаннях, знаходзіцца ўздоўж вуліцы Інтэрнацыянальнай.

Там, дзе зараз цырульня, гастраном і паўднёвы канец бульвара (адрэзак вуліцы Леніна** паміж плошчай Свадобы і Ленінскім праспектам), у 1673 г. быў вымураваны францысканскі кляштар з касцёлам. Непадалёку ад яго, ля старой Кальварыі, у месцы, дзе ў сярэдзіне XVII ст., як мяркуецца, стаяў яшчэ напаўразбураны і закінуты кальвініскі збор*** (пабудаваны ў канцы XVI ст.), знаходзіліся касцёл і кляштар бенедыктынак (час пабудовы — другая палова XVII ст.). У XIX ст. царскія ўлады

Дворык былога кляштара бернардынак.

перабудавалі касцёл у царкву (у стылі казённай эклектыкі). Зараз бенедыктынскі архітэктурны комплекс не існуе. У 1960-х гг., пры будаўніцтве ведамасных гаражоў, выпадкова раскапалі невядомы падземны ход. Адзін тунель яго вядзе на ўсход у напрамку былых францысканскага і дамініканскага касцёлаў, другі — па дыяганалі, праз пустэчу,— да кінатэатра «Перамога». Рабочыя, што будавалі гаражы, спусціліся менавіта ў ход, што вёў пад кінатэатр. Але прайсці не ўдалося. У тунелі тух агонь. Там скапіўся вуглякіслы газ.

Такім чынам, калі давяраць расказам жыхароў і легендам, у XVII ст. усе каталіцкія кляштары і святыні ў Верхнім горадзе былі злучаны паміж сабой падземнымі хадамі. З-за адсутнасці звестак і неабходных даследаванняў цяжка меркаваць, ці ўваходзіў у падземнае кола езуіцкі кафедральны касцёл. Ён пабудаваны пазней, у 1709—1710 гг.

Стварэнне падземных хадоў у XVII ст. у Верхнім горадзе было выклікана, безумоўна, абарончымі задачамі на выпадак аблогі і іншых ваенных дзеянняў. Яшчэ гэта вынікала і з каталіцкага адзінства і ваяўнічага духу контррэфармацыі. Перыпетыі каталіцкай палітыкі і рэлігійнага саперніцтва вымагалі, відаць, не толькі закуліснай дыпламатыі, але і падземных зносін у літаральным сэнсе слова.

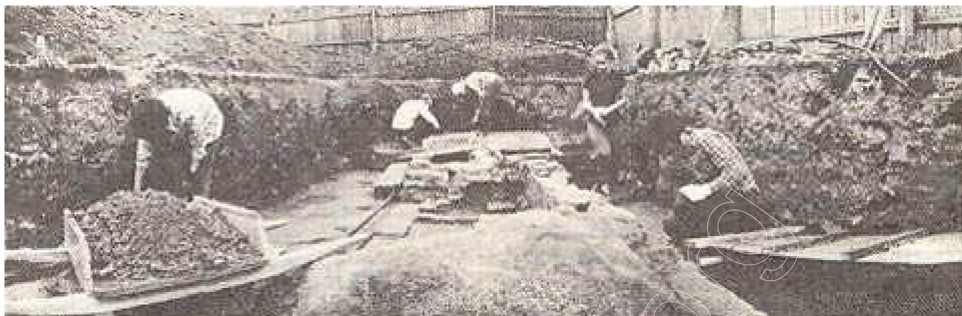
Пранікненне ў гістарычную падземную сістэму Мінска і даследаванне яе магло б даць каштоўны, можа, нават нечаканы навуковы матэрыял, пацвердзіла б легенды. Трэба думаць, што тады будзе пастаўлена пытанне аб уключэнні гэтай сістэмы ў

культурны ўжытак рэстаўрыраванага ў будучым Верхняга горада.

* Называлася так таму, што з XIII па XVII ст. тут знаходзіўся Казьмадзям'янскі кляштар.

** Спачатку ўзнікла як Ігуменскі тракт, у XVII — першай палове XIX ст. гэта вуліца — Францысканская; у другой палове XIX — пачатку XX ст.— Губернатарская.
*** Зборамі называлі ў Беларусі мураваныя храмы і малельныя дамы кальвіністаў.

РАСКОПКІ



Архітэктурна-археалагічныя раскопкі на Верхнім горадзе.

Адкапаць падземны ход у раёне кляштара бенедыктынак не ўдалося, хаця перад гэтым праводзілася вялікая падрыхтоўчая работа. Быў вывучаны матэрыял геалагічнага свідравання і электрапрафіліроўкі*, зроблена падрабязнае апытанне людзей, якія бачылі ўваход у тунель у час будаўніцтва, што вялося тут у 1960-я гг. Геалагічныя доследы, зробленыя ў сувязі з будаўніцтвам запраектаванага на гэтым месцы дома, паказалі наяўнасць вялікіх пустот. У адной свідравіне зафіксаваны, як напісана ў справаздачы, «правалы шнекаў» свідравальнай машыны ў пустату. Унушальна. Вырашылі тут і закласці раскопку.

Пасля распрацоўкі раскопу на трохметровым цагляным падмурку кляштара ўбачылі глыбокі жолаб — след ад геалагічнага свідра. Вось табе пустата і правалы шнекаў! Галоўная задача раскопак на пляцы бенедыктынак заключалася ўсё ж не ў адкрыцці падземнага ходу, а ў даследаванні кляштара, муровак, будаўнічых матэрыялаў, плана, будаўнічых прынцыпаў, культурнага слоя, высвятленні і праверцы даты пабудовы, часу ўзнікнення культурнага жыцця на гэтым месцы і інш.

Трэба мець на ўвазе, што сістэматычнае археалагічнае даследаванне слаёў XVII — першай паловы XIX ст. пачалося ў Беларусі практычна толькі ў 1970-х гг. Тут яшчэ шмат невядомага і слаба распрацаванага. Справа тут у нейкай

ступені ўскладняецца адсутнасцю рэгулярнага археалагічнага вывучэння гэтага гістарычнага перыяду ў суседніх рэспубліках і іншых краінах. Многія заходнееўрапейскія краіны, якія не перажывалі татальных знішчальных войнаў, захавалі цэлымі свае старажытныя гарады, архітэктуру, музеі, бібліятэкі. І таму вывучэнне матэрыяльнай культуры, скажам XVIII ст., па археалагічных даных можа толькі часткова дапоўніць і пацвердзіць напісаную гісторыю, захаваную архітэктуру і г. д. Іншая рэч у Беларусі, дзе ў агні войнаў і завірух загінулі зборы і калекцыі, рукапісы і цэлыя бібліятэкі, былі разбураны мястэчкі і гарады, кляштары і замкі. Таму тое, што засталося ў нашай зямлі, часам дае не менш, а то і больш істотнае ўяўленне ў цэлым пра матэрыяльную культуру гэтай эпохі, чым тое, што захавалася ў музеях, кнігах і каталогах. Даследчык-археолаг тут падобны рэстаўратару, які па фрагментах спадчыны, па асколках сведчання культурнага існавання выяўляе заканамернасці развіцця нацыянальнай культуры і рэстаўрыруе яе цэльную карціну жыцця.

У Еўропе ў XIX ст. раскопкі рабіліся па-варварску. Аднабакова выхаваныя на мёртвых узорах антычнай архітэктуры, культуры і міфалогіі акадэмічна мыслячыя мастакі, архітэктары, якія звычайна рабілі тады раскопкі, практычна знішчалі ўвесь культурны слой, што быў пасля антычнасці. Яны не разумелі велізарнага значэння і каштоўнасці сярэднявечнай культуры.

Нешта падобнае ў падыходзе да археалагічнай спадчыны назіралася і ў нас у пасляваенны час, калі моцна перабольшвалася значэнне і каштоўнасць ранняга феадальнага перыяду гісторыі Беларусі (X—XIII стст.) і недаацэньвалася гісторыя наступнага этапа — ад утварэння Вялікага княства Літоўскага ў другой палове XIII ст. і па XVIII ст. да часоў падзелу Рэчы Паспалітай і пазней — XIX ст. А менавіта ж у гэты перыяд і сфарміравалася наша культурнае народнае адзінства, беларуская мова, развіліся гарады, архітэктура, будаўніцтва, узніклі і пашырыліся шматлікія рамёствы — словам, стварыўся асноўны матэрыяльны і духоўны фонд нацыянальнай культуры. Археалагічнае вывучэнне гэтага фонду мае не менш важнае значэнне, чым даследаванне старажытнай гісторыі Беларусі эпохі Полацкага княства.

Фрагменты кафлі XVII ст. (з раскопак Верхняга горада; археолаг В. Собаль).

Археалагічнае даследаванне не толькі сярэднявечнай культуры, але ў цэлым феадальнага і нават буржуазнага перыяду аж да XX ст. дазваляе ўбачыць неперапыненую карціну развіцця цэлых сфер матэрыяльнай вытворчасці, дапамагае, напрыклад, глыбей зразумець традыцыйную аснову і спецыфіку нашых народных промыслаў і ў цэлым этнаграфіі і народнага мастацтва. Гістарычныя перыяды ў развіцці культуры адрозніваюцца адзін ад другога спецыфічнымі прыкметамі, але на стыках не маюць рэзкіх граніц. Асобныя з'явы матэрыяльнага жыцця розных эпох суіснуюць аднаачасова, захоўваюцца, бывае, на працягу доўгага часу. Цэгла, напрыклад, выраблялася ў сярэднявечнай Беларусі паўсюдна ўручную ганчарнымі рамесніцкімі цэхамі. Яна была розных памераў, якія паступова змяняліся. Аднак адна асаблівасць старажытнай беларускай цэглы засталася нязменнай з XIV па XVIII ст. На плоскасці яшчэ сырой цагліны ўдоўж альбо па дыяганалі майстар рабіў сваімі пальцамі жалабкі. Такая цэгла называецца ў археалогіі «пальчатка». Навошта майстар пазначаў пальцамі прадмет сваёй працы, яшчэ канчаткова не высветлена. Мяркуецца, што для лепшай сувязі цагліны з будаўнічай рошчынай у

Гліняны посуд XVII ст., знойдзены пры раскопках Верхняга горада (археолаг В. Собаль).

муроўцы. Але пры раскопках Мінска выяўлена дахоўка XVI ст., на ўнутраным баку якой таксама ёсць жалабкі ад чалавечых пальцаў. Тым часам прызначэнне дахоўкі зусім іншае, і жалабкі не маюць тут ніякага «тэхналагічнага» значэння.

У другой палове XVIII ст. з'яўляюцца цагельныя заводы. Вытворчасць цэглы рэзка ўзрастае. Устанаўліваецца стабільны тып і памеры цаглін, знікае «пальчатка». Аднак доўгі час паралельна існаваў і традыцыйны, ручны выраб цэглы для мясцовых патрэб. Вось чаму ў мураваных збудаваннях першай паловы XIX ст. можна сустрэць, напрыклад, велікамерную (як у познім сярэднявеччы) цэглу, а ў некаторых драўляных канструкцыях нават XX ст.— каваныя цвікі. Аднак у асноўным цэгла, цвікі і іншыя матэрыялы з канца XVIII ст. вырабляліся ўжо на заводах і фабрыках. Таму, знайшоўшы матэрыял ручной работы, археолаг не спяшаецца датаваць пабудову і слой, бо правільныя высновы можна зрабіць толькі ў звязку і супастаўленні з іншымі датуючымі матэрыяламі (керамікай, шклом, манетамі і да т. п.). Істотнае значэнне для характарыстыкі матэрыяльнага развіцця горада мае насычанасць культурнага слоя прадметнымі рэшткамі, наменклатура, характар і колькасныя суадносіны гэтых прадметаў, а таксама таўшчыня слоя, у якім яны распаўсюджаны. Вывучэнне ўсіх азначаных фактараў дазваляе зрабіць высновы аб узроўні, характары і інтэнсіўнасці культурнага жыцця горада ў адпаведную эпоху ці ў пэўны перыяд часу.

Жалезныя вырабы XVI—XVIII стст. (з раскопак Верхняга горада; археолаг В. Собаль).

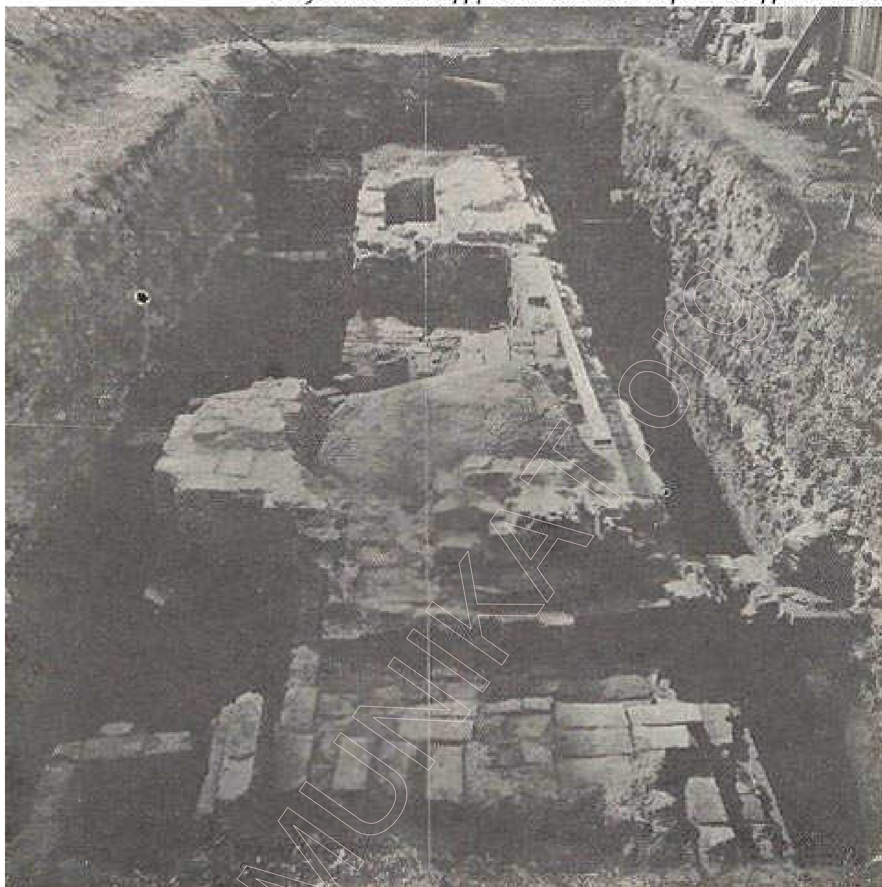
Даследаванне культурнага слоя Мінска, зробленае ў пасляваенны перыяд, паказвае, што найбольш інтэнсіўнае будаўніцтва горада (драўлянае) прыпадае на XIV— XV стст., а

самы высокі ўзровень матэрыяльнай культуры — на другую палову XVI — першую палову XVIII ст. Таўшчыня культурнага слоя і колькасць матэрыяльных рэштак у гэты перыяд рэзка ўзрастае. Нават здзіўляешся, што так густа можа быць напоўнена зямля археалагічным матэрыялам, асабліва керамікай. Такая з'ява назіраецца па ўсёй тэрыторыі старога горада. Яна адлюстроўвае аб'ектыўную карціну развіцця матэрыяльнай культуры. Багатыя і цікавыя знаходкі перыяду Полацкай дзяржавы (а Мінск быў яе ўмацаваным горадам) рэдкія. Будаўнічыя пласты XIV—XV стст. слаба насычаны матэрыялам, хоць і значныя па таўшчыні. Слой другой паловы XVI—VII стст. магутны і густа запоўнены рэшткамі прадметаў. У гэты ж час у Мінску пачынае развівацца мураванае будаўніцтва, пашыраецца горад, ускладняецца яго грамадска-палітычнае, сацыяльнае і рэлігійнае жыццё.

Археалагічна-архітэктурныя раскопкі старога Мінска пачаліся ў 1978 г. Яны маюць сваю спецыфіку даследавання і падзяляюцца на разведвальна-даследчыя і даследча-рэстаўрацыйныя. У першым выпадку вывучэнне вядзецца невялікімі раскопамі, шурфамі і зандажамі. Пасля навуковай фіксацыі, фатаграфавання, замалёвак, узяцця проб раскопка зноў засыпаецца. У другім выпадку робіцца вялікі раскоп, адкрываюцца падмуркі ўсяго альбо большай часткі будынка. У залежнасці ад задачы помнік альбо кансервуюць, альбо ўзнаўляюць. Рэгенерацыя (узнаўленне) праводзіцца альбо на старых падмурках, альбо на выяўленым плане. Свайго ўзнаўлення чакаюць такія манументальныя помнікі Мінска, як ратуша, Святадухаўская царква, дамініканскі касцёл, кляштар бенедыктынак, гандлёвыя рады. Ужо прынята пастанова аб рэканструкцыі старога Мінска і рэстаўрацыі яго

Дахоўка XVI – пачатку XVII ст.

Агульны выгляд раскопкі кляштара бенедыктынак.



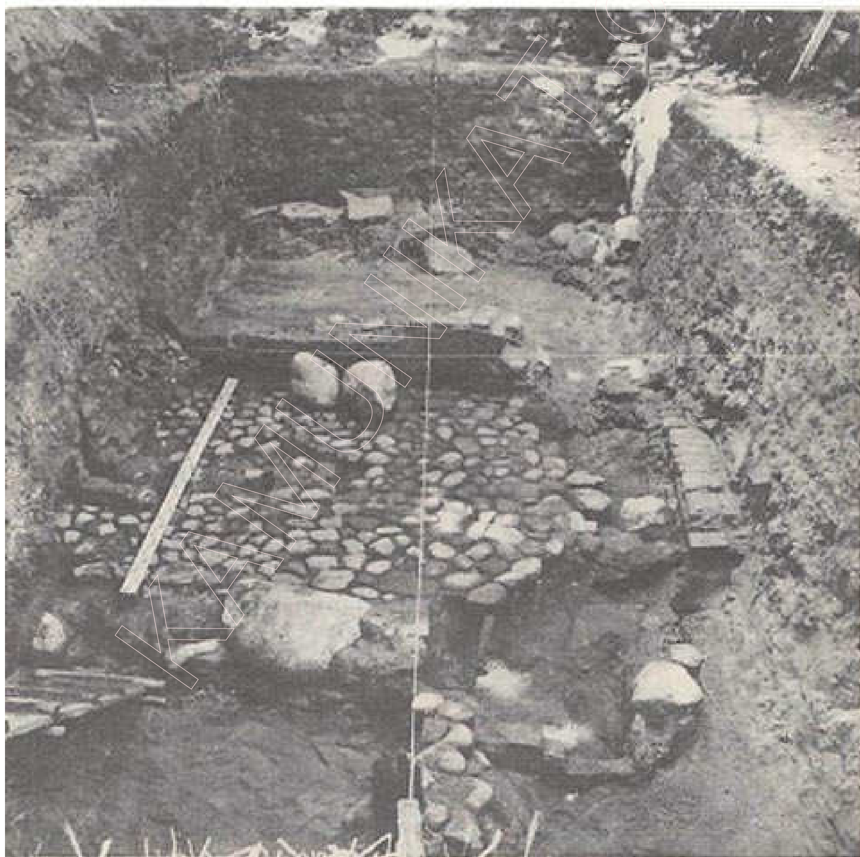
гістарычнай забудовы. Дзеля рэалізацыі гэтай мэты вядуцца разведвальна-даследчыя раскопкі.

Пры частковым раскрыцці рэштак кляштара бенедыктынак на пляцы ля кінатэатра «Перамога» былі выяўлены масіўныя падмуркі на каменнай падушцы, глыбока апушчаныя ў мацерыковы грунт. Пад асновамі апорных слупоў і пілястраў ляжаць велізарныя валуны, якія стваралі гарантаваную ўстойлівасць будынку.

Падмуркі выкладзены з разнамернай цэглы-пальчаткі (29 — 25 Х 13,5 — 12 Х 8,5—6 см) на вапнавай рошчыне; сістэма муроўкі мяшаная, але ў асноўным так званая «рэнесансавая», г. зн. рад

тычкаў, рад лажкоў. У Беларусі такую сістэму называюць яшчэ «бараковай». Яна ўжываецца і сёння, а ўпершыню з'явілася ў перыяд Рэнесанса, адсюль і назва такая. Да Рэнесанса (г.зн. да другой паловы XVI ст.) на Беларусі была распаўсюджана так званая «гатычная» муроўка, калі муляр клаў цагліны ў радзе, чаргуючы тычок з лажком. Падлога ў падвале кляштара пакрыта цагельнай пліткай-пальчаткай (23 — 24,5 Х 11 — 12 Х 3,5 — 5 см). Прытым нагамі адпаліравана была яна за 300 гадоў так, што нагадвала абмылкі. Самае ж цікавае аказалася пад падлогай. Тут былі выяўлены закопчаныя

Рэшткі мінскай ратушы.



жолабы каларыфераў, выкладзеныя з цэглы. Аказваецца, дзесьці ў суседнім памяшканні стаяла печ, ад яе цёплае паветра па жолабах трапляла пад падлогу і ацяпляла яе. У сярэднявечных беларускіх замках (напрыклад, у Мірскім) цяплом ад печы саграваліся сцены, унутры якіх рабіліся дымаходы.

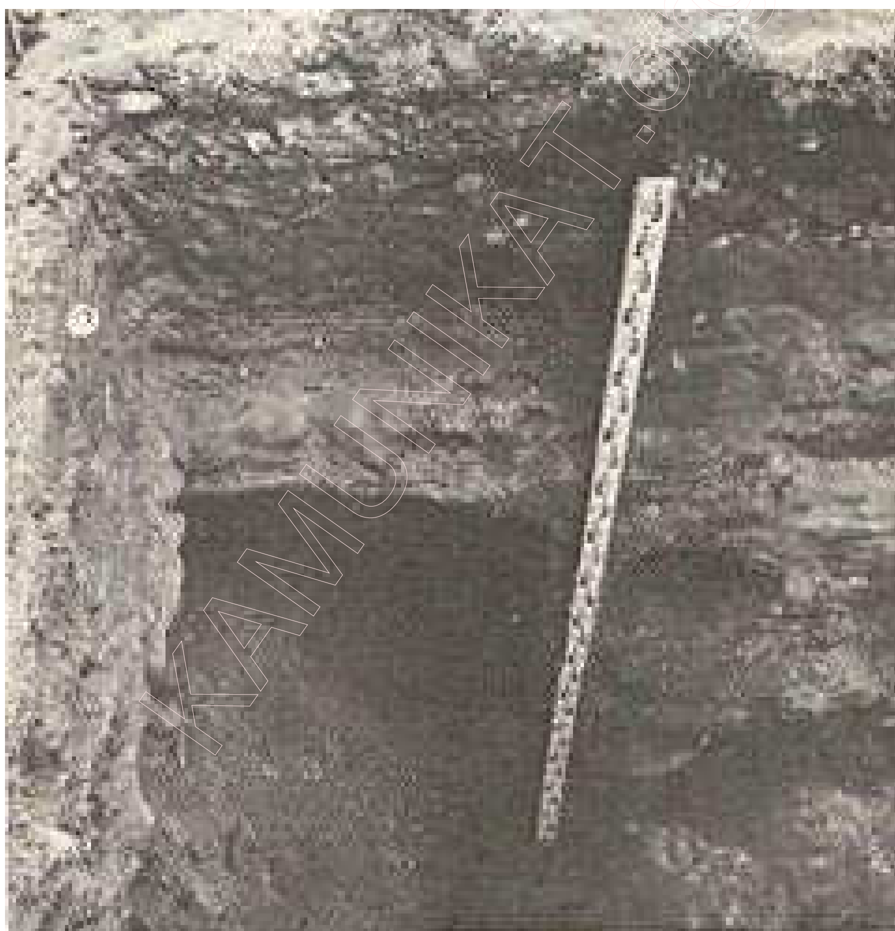
Гліняная плітка з падлогі дамініканскага кляштара (XVII ст.)

Акрамя знаходак будаўні-чых матэрыялаў XVII ст., выяўлены рэшткі керамікі XVI ст. і асколкі закопчанай груба вылепленай дахоўкі-пальчаткі. Можна зрабіць дапушчэнне, што дахоўка засталася ад былога кальвінісцкага збора, які стаяў на гэтай тэрыторыі.

Надзвычай разнастайны будаўнічы матэрыял выяўлены пры раскопках на Цэнтральнай плошчы ля дамініканскай сядзібы. Асабліва цікавая калекцыя цагельных плітак, якімі выкладвалі падлогу. Яны рознай формы, таўшчыні і памераў: квадратныя,

шасцівугольныя з няроўнымі кантамі, прамавугольныя, трапецападобныя са слядамі пальцаў і гладкія.

Дахоўка тут, як на Музычным завулку і ля кляштара бернардынак, тыповая для XVII ст.: плоская, таўшчынёй у 1 см, з зубам (часам фігурным), якім зачаплялася за крокву, і лучковым закругленнем (сегмент акружнасці). Тым часам у дахоўкі XV — XVI стст. закругленне цыркульнае (палова акружнасці). А вось дахоўка XVIII ст. ужо не плоская, а



Раскопкі Святадухаўскай царквы.

паўкруглая. Яна была большай і цяжэйшай, чым плоская. Паўкруглая дахоўка кладзецца на дах папераменна: спачатку ўвагнутасцю ўверх, а потым зверху накладаецца яшчэ адзін рад ужо ўвагнутасцю ўніз. Такім чынам, дажджавая вада сцякае па жолабах ніжняга рада.

Пры раскопках ля апсіды мінскага кафедральнага касцёла знойдзены фрагменты такой дахоўкі. Падобныя асколкі знойдзены і пры раскопках на месцы мінскай ратушы. Цяпер там скверык (плошча Свабоды). Муроўка, будаўнічыя матэрыялы і рэштк і падвалаў той часткі ратушы, якая была раскапана, характэрны для XVIII ст. А пабудавана ратуша была, верагодна, ужо ў 1499 г., калі горад атрымаў прывілей на Магдэбургскае права. Аднак пазней яна часта гарэла, нішчылася ў вайну і адбудоўвалася нанова. Апошняя адбудова мінскай ратушы адбылася ў канцы 1730-х — пачатку 40-х гг. Частку гэтага будынка мы і адкрылі ў нашым раскопе. Потым, ужо ў канцы XVIII ст., мінская ратуша была часткова перабудавана губернскім архітэктарам Фёдарам Крамерам у стылі класіцызму. У 1857 г. знішчана царскімі ўладамі.

На месцы, дзе калісь стаяла Святадухаўская царква (плошча Свабоды), зроблены два раскопы. Адзін быў закладзены з правага боку. Тут ставілася задача даследаваць муроўку і трапіць у падвалы. Нам часткова пашанцавала. Сцяна з неглыбокай пячуркай і арачным уваходам у падвал адкрылася якраз па профілю раскопа. Аднак унутраны падвал аказаўся завалены разбуранымі скляпеннямі.

Другі раскоп быў зроблены ў царкоўным двары. Мы імкнуліся высветліць, калі пачалося культурнае жыццё на тэрыторыі цяперашняга Верхняга горада. Таму адначасна з раскопкамі архітэктуры вывучаліся і прылеглыя плошчы культурнага слоя. Выявілася, што паўночная частка плато, на якім размяшчаўся Высокі рынак, была заселена ўжо ў XII—XIII стст. Рэчы гэтага часу (вяршкі гаршкоў, донцы з клеймамі, шыферныя праселкі (каталачкі) знойдзены ў межах паўночнага боку плошчы Свабоды, у раёне вуліц Бакуніна, Герцэна і Музычнага завулка.

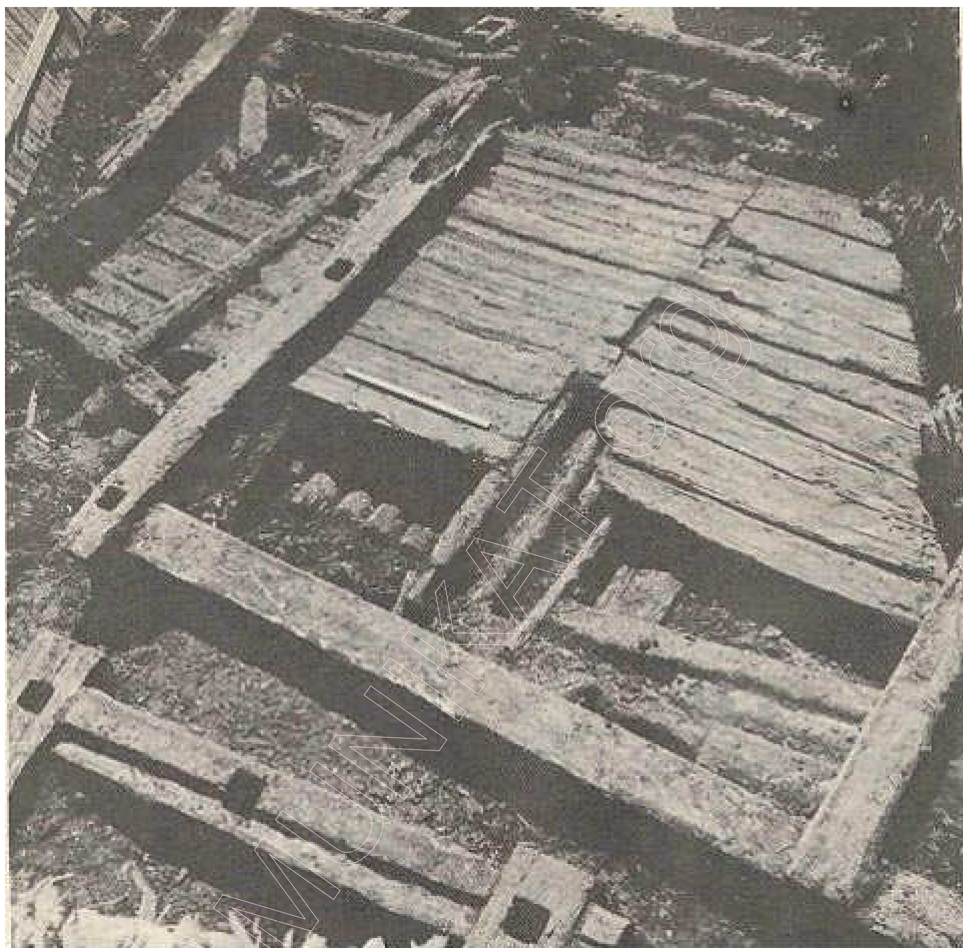
Раней лічылася, што тэрыторыя старажытнага Мінска абмяжоўвалася толькі Замчышчам і невялікім пасадам перад гарадскімі сценамі. Цяпер жа высветлена, што пасад быў значна большым і ўжо ў XII ст. размяшчаўся на схілах суседняга ўзгорка за Нямігай і нават за Свіслаччу — у былым Троіцкім прадмесці (раён вуліцы Старавіленскай, Горкага і 2-й клінічнай бальніцы).

Раскопкі ў Верхнім горадзе, Троіцкім прадмесці, на Нямізе і Замчышчы далі археолагам багаты матэрыял, які дазваляе шмат дзе па-новаму глянуць на гісторыю нашага горада. Знаходкі часам самыя нечаканыя — ад ганчарнага горна XVI ст. (знойдзены археолагам В. Собалем) да звычайных цаглін з адбіткамі сабачых і кацiных лапак.

Цэгла-пальчатка з адбіткам сабачай лапы (XVII ст.).

Трымаючы ў руках нават такі просты прадмет, як цагліна XVII ст. з адбіткам лапы, нельга не адчуць хвалявання і нейкай скрытай радасці ад уяўлення карціны жыцця нашых далёкіх продкаў. А карціна звычайная. Сохнуць на траве мокрыя цагліны, а дзесьці тут прабег гаспадарскі сабака і выпадкова ўскочыў на адну з іх і пакінуў свой след.

Нельга справіцца з біццём сэрца, калі з чорнай зямлі ці з цагельнага друзу трапляе ў твае рукі нешта такое, што служыла «тады», у XIV ст., безыменнаму сёння, але кроўнаму з табой чалавеку і на чым пакінуў ён сляды свайго карыстання. Нейкая дзівосная повязь часу пранікае ў тваю істоту. Здаецца, на імгненне здарылася немагчымае: час скочыў назад, і ты апынуўся «там»... Неверагодна! «Здаецца, аддаў бы год жыцця, каб адзін дзень пахадзіць па Мінску XVII стагоддзя»,— сказаў неяк мне калега.

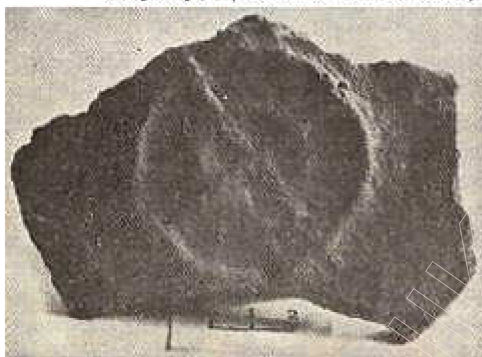


500 гадоў па гэтай падлозе не ступала нага чалавека.

Цяжка перадаць свае адчуванні ў археалагічным раскопе, калі на глыбіні шасці метраў ад паверхні расчышчаеш, напрыклад, двор жыхара XIV ст. Яшчэ не было ні Грунвальда, ні Крэўскай уніі, не нарадзіўся Вітаўт. Вось насціл з бярвёнаў, а вось абгарэлы зруб у тры вянцы. Зачышчаем дрэва. Яно свежае, жоўтае, быццам сённяшняе. Бяроза, елка, сасна. Калі робіш спіл, звініць піла і пахне смалой. Вось і нож у скураной похве валяецца, а вось шпора з зубчастым колцам.

Раскопка скончана. Спускаемся па трапах на сем метраў уніз. Гладка зачышчаны мацярык з сінявата-белага дробназярністага пяску. Выбраны няроўнасці і ямы ў грунце. Вось яна — тая паверхня, на якой дзевяцьсот гадоў назад пачаўся Мінск! Мы, людзі другой паловы XX ст., стаім на ёй. Вось той пясок і той ледзь прыкметны схіл і выбоіны. Так было тады, калі прыйшлі сюды першыя жыхары, і мы цяпер, першыя і мільённыя,— усе ў адным. Чалавеку цяжка ўявіць, калі былое, цяперашняе і будучае існуе адначасна ў адным як вечна існае. Ведаем, здагадваемся, што гэта ёсць, а ўявіць не можам. І толькі калі станеш на гэты сіне-белы пясок, агледзішся вакол і знерухомееш, здаецца, вось-вось адчыніцца ў табе нейкая заслона... Аж стукае ў скронь, шуміць у вушах. А мо гэта трава шуміць на дзядзінцы, струменіць Няміга? Ты і там і тут, тут і там. Адначасова. І адначасова штосьці трымае, адчайна супраціўляецца і неадольна цягне, бы ў вір, у патаемнае і непазнанае вымярэнне. А вымярэнне гэта нечуванымі імпульсамі, падсвядома, на мяжы рэальнасці пранікае ў цябе, спараджаючы дзівоснае пачуццё душэўнага трымцення і прадчування недасягальнай раскошы.

Асколак гаршка XII ст. з кляймом ганчара (знойдзена на Музычным завулку; археолаг В. Собаль).



Падымеш галаву і глянеш уверх з XI ст. Бы са студні. І быццам раскрываецца над табой гэты сяміметровы дзевяцісоттадовы слой зямлі і адчыняе будучыню, адкуль ты прыйшоў.

Стоячы там, наверсе, у цяперашнім, напэўна, кожны з нас многім ахвяраваў бы, каб глянуць яшчэ на 900 гадоў уверх праз тоўшчу будучага слоя жыцця. І гэта магчыма. Але перш чым дасягнуць вяршыні часоў, трэба спусціцца ўніз да вытокаў. Там знаходзім мы сваю памяць і вопыт, якія навучаць мудрасці, зробяць відушчымі і засцерагуць ад небыцця.

Адсюль, з невысокага пагорка і сіне-белых пяскоў ля сутокі Нямігі і Свіслачы, крок за крокам пойдзем уверх пакручастымі дарогамі нашай гісторыі і прасочым, як будаваўся стары Мінск.

* Спосаб выяўлення падмуркаў і пустот у зямлі шляхам прапускання электратокаў праз даследуемы грунт.

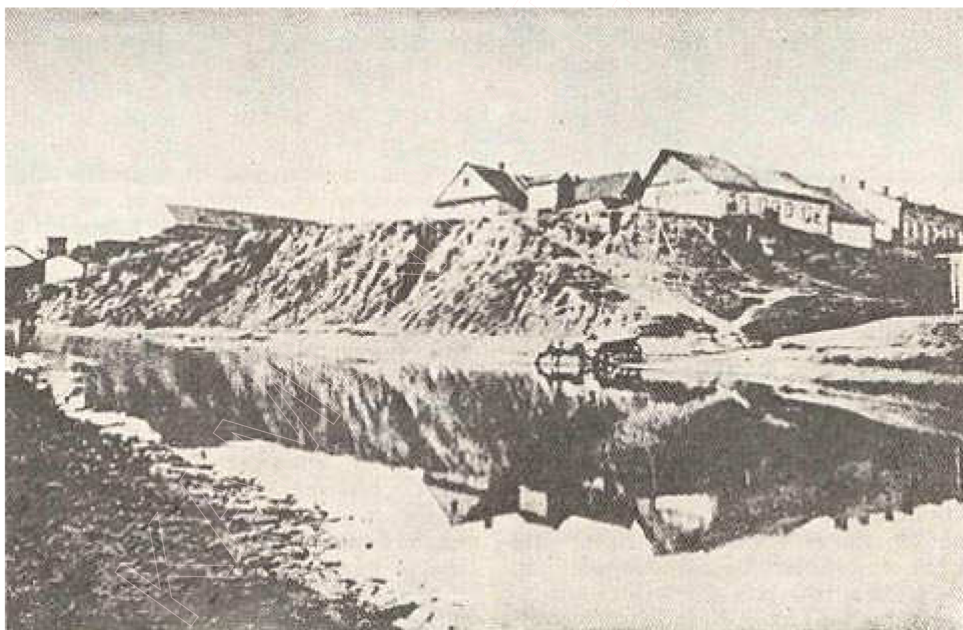
ЯК БУДАВАЎСЯ СТАРЫ МІНСК

Від на Верхні горад ад Замчышча. Фота 1984 г.

У другой палове XVI ст. у сярэднявечным Мінску гістарычна вызначыліся пяць асноўных функцыянальна абумоўленых раёнаў забудовы: Замчышча, Нізкі (альбо Стары) рынак, Высокі рынак (альбо Верхні горад), Троіцкае і Татарскае (альбо Ракаўскае) прадмесці. Пазней раён Нізкага рынку называўся яшчэ Старым (альбо Нізкім) горадам. Верхні горад размешчаны там, дзе плошча Свабоды, вуліцы Бакуніна, Герцэна, Дзям'яна Беднага, Музычны завулак, Інтэрнацыянальная, Рэвалюцыйная, Камсамольская і частка вуліцы Энгельса, што прымыкае да плошчы Свабоды. Троіцкае прадмесце знаходзіцца на левым беразе Свіслачы (раён вуліц Старавіленскай, Горкага, Янкі Купалы, Камунальнай Набярэжнай). Забудова і культурны слой Татарскага (Ракаўскага) прадмесця часткова захаваліся ў раёне вуліц Астроўскага, Вызвалення, Дзімітрава, а таксама на месцы, дзе цяпер Дом кнігі і гасцініца «Юбілейная». Мінскае Замчышча існавала ў раёне цяперашняй плошчы 8-га Сакавіка. На яго тэрыторыі размешчаны зараз магазін «Алеся», гастраном, жылыя дамы, дом спорту таварыства «Працоўныя рэзервы»; праходзіць праспект Машэрава. Тут захаваліся рэшткі культурнага слоя Замчышча. Помнік гэты ахоўваецца законам і мае велізарнае значэнне для навукі.

Мінскі замак у старажытнасці быў пабудаваны з дрэва, абгароджаны высокім земляным валам (месцамі да 10 метраў і вышэй) і апаясаны глыбокім ровам, напоўненым вадой. Стары замак часта гарэў (1505, 1547, 1552, 1569 гг. і інш.), але зноў

адбудоўваўся. Да сярэдзіны XVII ст. ён захоўваў абарончае значэнне, акрамя таго, служыў рэзідэнцыяй велікакняжацкаму намесніку і быў па-ранейшаму адным з грамадскіх месцаў горада. На тэрыторыі замка (у адной з веж) размяшчаліся турма, жылыя дамы, царква Нараджэння, Багародзіцы, склады, канюшні, крамы і іншыя пабудовы. Пасля Люблінскай уніі (1569) і ўтварэння Рэчы Паспалітай Мінск становіцца галоўным горадам вялікага ваяводства. З 1581 г. у замку адзін раз у два гады на працягу дваццаці тыдняў адбываюцца пасяджэнні дзяржаўнага трыбунала. Горад з'яўляўся рэзідэнцыяй вышэйшай судовай інстанцыі Вялікага княства і быў у гэтым сэнсе ўраўняны з Вільняй і Навагрудкам. Безумоўна, гэта стымулявала як грамадскае жыццё Мінска, так і яго будаўніцтва.



Замчышча. Фота пачатку XX ст.

Галоўнай вуліцай у замку, а потым на Замчышчы на працягу ўсяго перыяду яго існавання аж да сярэдзіны XX ст. была вуліца Замкавая. Трасіроўка яе самая старажытная з усіх вуліц у Мінску. Яна перасякала Замчышча па дыяганалі з усходу на захад і ўжо ў першай палове XVI ст. была забрукавана. Пазней

вуліца прадаўжалася і за валам аж да перасячэння з Вялікай татарскай. Зараз яшчэ захавалася частка завальнай яе трасы, што прымыкае да вуліцы Дзімітрава. Тут захаваліся і пабудовы XVIII — XIX стст. З паўднёвага захаду Замчышча агінала вуліца Завальная; з паўночнага захаду — Завальны завулак. Вуліцы гэтыя цяпер ужо не існуюць.

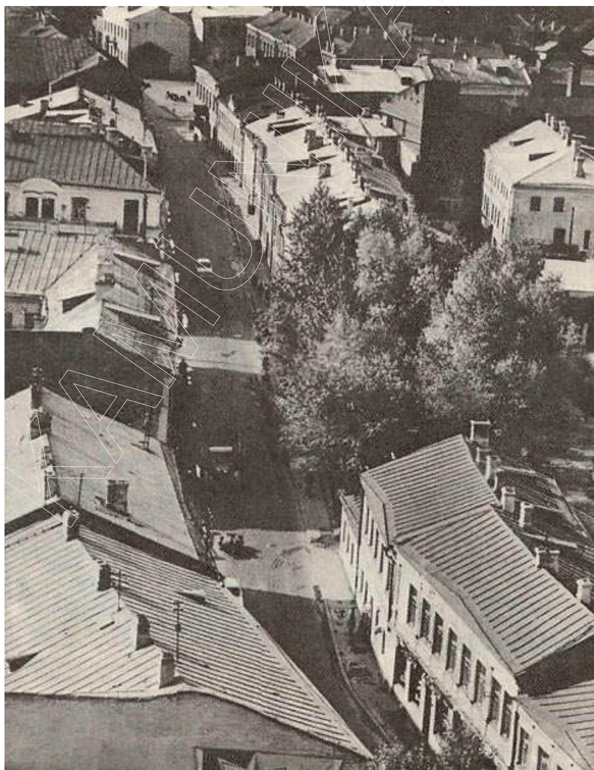
Самая старая вуліца ў Мінску – Замкавая. Фота 1983 г.

Перад паўднёвай сцяной замка, за валамі і ровам, на беразе вусця ракі Нямігі, там, дзе цяпер стаянка аўтобусаў на плошчы 8-га Сакавіка і дзе праходзіць шасэ ад праспекта Машэрава да Свіслачы, знаходзілася плошча Нізкага рынку — цэнтральнае гандлёвае месца старога горада. Да канца XVI — пачатку XVII ст. раён гэты значна павялічыўся. Тут утварыліся новыя вуліцы і завулкі. Цэнтральнымі і найбольш вялікімі трасамі Нізкага рынку і ўсяго гэтага раёна былі старадаўнія вуліцы Няміга, Ракаўская і Зыбіцкая. Вуліца Няміга пачала ўтварацца, мяркуючы па археалагічных матэрыялах, дзесьці ў XIII ст. на старой гандлёвай дарозе на паўднёвы захад паабапал невялікай, але жывой і паўнаводнай у старажытнасці рэчкі. На працягу ўсёй гісторыі існавання Мінска, фактычна аж да самай Вялікай Айчыннай вайны, рэчка Няміга працякала пасярэдзіне вуліцы. К пачатку XX ст. Няміга моцна змялела і ператварылася ў ручай.

Аднак заўсёды пасля вялікіх праліўных дажджоў і ў веснавое разводдзе рэчка быццам уваскрасала з нябыту. Тады яна з шумам бегла па вуліцы, заліваючы часам падвалы і першыя паверхі дамоў.

Большая частка рэчкі ўзята ў калектар да Вялікай Айчыннай вайны. Пасля вайны Няміга поўнасцю знікла пад зямлёю ў трубах.

Тут жа, непадалёку ад Нізкага рынку, направа ад левага берага рэчкі Нямігі, на захад ад Мінска, пачыналася дарога на Ракаў (Ракаўскі тракт). Паступова па дарозе ўзнікла вуліца. Яна існавала ўжо ў XVI ст. і называлася Ракаўскай. Цяпер гэта вуліца імя М. Астроўскага. У 1975 г. пачалася яе перабудова.



Вуліца Няміга. Фота 1967 г.

Вуліца Астроўскага (былая Ракаўская). Фота 1967 г.

У выніку рэканструкцыі знесены забудовы XVII — XVIII стст., што прымыкалі да Петрапаўлаўскай царквы.

Вуліца Інтэрнацыянальная (былая Валоцкая).

Заходняя частка вуліцы Ракаўскай злучалася з вуліцай Нямігай Ракаўскім завулкам. У XIX ст. завулак перайменаваны ў вуліцу Уваскрасенскую, пасля ўтварэння БССР — у вуліцу Віцебскую. У 1972 і пачатку 1980-х гг., у час рэканструкцыі вуліцы, амаль поўнасцю страчана яе гістарычная забудова.

Вуліца Зыбіцкая (з XIX ст. Гандлёвая) пачыналася непасрэдна з плошчы Нізкага рынку і праходзіла на паўднёвы ўсход уздоўж правага берага Свіслачы ля падножжа ўзгорка Верхняга горада. Траса вуліцы злучала Нізкі рынак з мясцінай, якая называлася «Валокі полацкія». Прыблізна ў пачатку XVII ст. гэта месца пачало забудоўвацца і тут утварылася вуліца Валоцкая. У XIX ст. яна была перайменавана ў Храшчэнскую, пасля ўтварэння БССР — у Кастрычніцкую, пасля 1950 г.— у Інтэрнацыянальную (маецца на ўвазе адрэзак вуліцы Інтэрнацыянальнай ад вуліцы Янкі Купалы да перакрыжавання з вуліцай Энгельса).

Месца, якое ў старажытнасці называлася «Валокі полацкія».

Да пачатку XVIII ст. уся тэрыторыя паміж вуліцай Зыбіцкай і берагам рэчкі была заселена. Тут утварыліся вулачкі, якія праз масты і грэблі злучалі вуліцу Зыбіцкую з Троіцкім прадмесцем на левым беразе Свіслачы.

Увесь Нізкі горад размяшчаўся ў балоцістай мясціне. Тым не менш да другой паловы XVI ст. Мінск актыўна разрастаўся і

пашыраўся, асвойваючы менавіта гэтыя нязручныя балоцістыя мясціны па берагах рэк і нізінных прыбалатках вакол Замчышча. На паўночны захад ад замка на месцы старажытнага Пятніцкага канца (некалі тут размяшчалася Пятніцкая царква) утварылася ў гэты ж час Татарскае прадмесце, альбо Татарскі канец, заселены з пачатку XVI ст. палоннымі крымскімі татарамі. Галоўнымі вуліцамі тут былі Вялікая татарская (цяперашняя Дзімітрава) і Малая татарская (Калгасная).

Тут быў «Хлусаў мост».

Тэрыторыя паміж Татарскім канцом і Свіслаччу называлася Татарскімі агародамі. Цяжка з упэўненасцю сказаць, у якой ступені і ці былі ўвогуле заселены Татарскія агароды ў XVI — пачатку XVII ст. У канцы XVIII і ў XIX ст. гэта тэрыторыя была ўжо забудавана і месцамі даволі густа, у чым можна было пераканацца з археалагічных назіранняў у час пракладкі траншэй у 1976— 1977 гг.

З даўніх часоў жылі людзі на левым беразе Свіслачы, насупраць замка і Нізкага рынку. З матэрыялаў раскопак, праведзеных у 1976 г. Г. В. Штыхавым і В. Е. Собалем, можна зрабіць выснову, што культурнае жыццё тут існавала з канца XII ст. Вышэй на Троіцкай гары (цяпер тэрыторыя 2-й клінічнай бальніцы і Вялікага тэатра оперы і балета) з XIV ст. існавалі Увазнясенскі манастыр і царква. Да пачатку XVII ст. на адхоне Троіцкай гары ўжо існавалі цэлыя кварталы забудоў, якія злучаліся з Нізкім рынкам праз так званы Хлусаў мост, што быў насупраць вуліцы Нямігі. На гэтым месцы пабудаваны цяперашні бетонны мост.

Троіцкае прадмесце ў канцы XIX ст. (рэканструкцыя і малюнак В. Сташчанюка).

Галоўнай вуліцай Троіцкага прадмесця была Вялікая Барысаўская. Яна ўзнікла на старым Барысаўскім тракце (адрэзак ад Свіслачы да 2-й клінічнай бальніцы). Працяг яе — вуліца Троіцкая. У XIX ст. перайменавана ў Аляксандраўскую. Цяпер гэта вуліца М. Горкага. Існавалі тут таксама вуліцы Зазыбіцкая, Магілёўская, Лошыцкая. Крыху пазней па старой віленскай дарозе сфарміравалася вуліца Старавіленская. З другой паловы XVI ст. у Троіцкім прадмесці існаваў Троіцкі рынак з гандлёвай плошчай. Аднак гэта месца ў XVII ст. мела перыферыйнае значэнне ў будаўнічай і сацыяльнай структуры горада.

Развіццё забудовы Мінска на працягу стагоддзяў на нізкай балоцістай мясцовасці вакол замка было абумоўлена феадальным характарам горада і тлумачылася перш за ўсё абарончай функцыяй, якую выконваў замак. У выпадку ваеннай небяспекі насельніцтва пасада хавалася за яго сценамі. Паколькі само Замчышча знаходзілася на ўзвышшы сярод нізкай мясцовасці правабярэжнай поймы Свіслачы і вусця Нямігі, то выбіраць пасадскім людзям не прыходзілася. Асвойвалася тэрыторыя, якая прылягала да замкавых сцен, а таксама суседняга з Нямігай узгорка, на якім узнік пазней Высокі

рынак. Немалаважнае значэнне мела ў той час блізкасць жылля да ракі. Гэта давала вялікія гаспадарчыя выгоды, асабліва для тых рамеснікаў, у якіх тэхналагічны працэс іхняга рамяства патрабаваў шмат вады. Таму няма нічога дзіўнага, што вуліца Зыбіцкая выцягнулася ад вусця Нямігі ўздоўж нізкага берага Свіслачы, хоць тут жа, метраў за 100—150 ад ракі, пачынаўся прасторны пагорак. На ім і сфарміраваўся ў канцы XVI ст. архітэктурны ансамбль Высокага рынку — гандлёвая плошча, крамы, Казьмадзям'янаўскі кляштар, Святадухаўская царква (маецца на ўвазе старая драўляная царква, якая існавала да пачатку XVII ст.), ратуша.

Вуліца Камунальная Набярэжная ў Троіцкім прадмесці. Фота 1976 г.

Згодна з дакументамі і сведчаннямі сучаснікаў, да самага пачатку XVII ст. Мінск быў драўляны. Спробы пабудаваць мураваную царкву на Замчышчы ў старажытным Мінску назіраліся яшчэ ў канцы XI — пачатку XII ст. Тым больш, што ў Беларусі спрадвеку існавалі глыбокія традыцыі мураванай культавай архітэктуры.

Вуліца Старавіленская ў Троіцкім прадмесці. Фота 1980 г.

Беларускі гісторык мастацтва Мікола Шчакаціхін, спасылаючыся на старадаўнія мінскія акты і на вядомае сведчанне Аляксандра Гваніні (другая палова XVI ст.), лічыў, што Мінск да XVII ст. быў «выключна драўляным», бо ні ў адным дакуменце не ўжываецца слова «муравацъ». Усюды гаворыцца аб «збудаванні». Але «збудавацъ» можна і мураваную пабудову. Апошняе слова ўжываецца ў шырокім сэнсе, калі гаворыцца пра ўсялякае будаўніцтва. Што датычыць Гваныні, то ён апісвае перш за ўсё агульны характар горада і замка, не ўдаючыся ў дэталізацыю гарадской архітэктуры і асобных пабудоў. «Мінск — вялізны драўляны горад,— пісаў А. Гваныні,— замак яго зроблены з дубу, размяшчэнне яго і форма спрыяльныя для абароны; замак абкружаны глыбокім ровам і ракой, на якой ёсць некалькі грэбляў».

Траса былой вуліцы Зыбіцкай (цяпер Гандлёвая).

На працягу ўсёй гісторыі Мінска аж да другой паловы XIX ст. сапраўдным бічом былі частыя і вялікія пажары, якія не раз ушчэнт вынішчалі горад. Адзін з такіх пажараў здарыўся ў 1547 г. Вынікі яго былі жахлівымі. Амаль увесь горад і замак згарэлі. Трагічная падзея мела водгук ва ўсім Вялікім княстве. Неўзабаве Вялікі князь Літоўскі і кароль польскі Жыгімонт-Аўгуст прыслаў у Мінск сваіх рэвізораў з заданнем упарадкаваць новую

Вуліца Герцэна і Музычны завулак. Фота 1984 г.

Дом на рагу вуліцы Герцэна і Музычнага завулка. Фота 1979 г.

забудову горада. Галоўная звернута на Верхні горад. Тут вуліцы і пачалася метадычная Верхняга горада, калі пазнейшых планах горада, прыкметах, дайшла да нас без выключаецца, што асноўныя магчыма, з канца XIV—XV ст.

ўвага ў забудове Мінска была былі спраектаваны новыя забудова. Трасіроўка вуліц меркаваць па многіх даціроўках будынкаў і іншых змен з канца XVI ст. Але не трасы ўзніклі значна раней, Забудова Верхняга места

рабілася ўжо не стыхійна, а зыходзячы з прадуманых задач і выяўляла выразныя рэнесансава-барочныя рысы гарадской планіроўкі — авальныя выгіны вулічных трас, закрытую перспектыву вуліц і завулкаў, радыяльную і абавязковую сувязь з галоўнай плошчай і інш. Верхні горад пасля пажару 1547 г. забудоўваўся ізноў жа драўлянымі дамамі, але планіроўка яго, рацыянальна распрацаваная горадабудаўнікамі, замацавала трасіроўку вуліц і прадвызначыла нават некаторыя рысы і асаблівасці пазнейшых мураваных будынкаў XVII— XVIII стст., якія былі ўзведзены на Высокім рынку. План барочнага горада падпарадкоўваў сабе план будынка. З такой асаблівасцю гарадскога плана вымушана было часам лічыцца і пазнейшае горадабудаўніцтва.

Падпарадкаванне плана будынка планіроўцы горада з'яўляецца таксама звычайна сведчаннем старажытнасці гэтай планіроўкі. Пацвярджэннем даўнасці кампазіцыйнага плана вуліц Верхняга горада можа служыць тая асаблівасць, што многія дамы, асабліва вуглавыя (напрыклад, на рагу вуліцы Герцэна і Музычнага завулка, вуліц Герцэна і Гандлёвай і інш.), не маюць прамавугольных планаў і простых ліній у сваёй аснове, вуглы іх скошаныя, лініі выгнутыя, планы трапецападобныя, арыентаваныя па вуліцах і скрыжаваннях. Такіх архітэктурных асаблівасцей шмат было таксама па вуліцах Астроўскага, Нямізе, Віцебскай. Вуліца Віцебская зыходзілася з Віцебскім завулкам прыблізна пад вуглом 45 градусаў. На рагу гэтых вуліц стаяў дом, дакладна арыентаваны ў плане па напрамку трас. Уваход у дом быў проста з тратуара (калі глядзець у плане — то на вяршыні трапецыі). Такое аб'ёмна-планіровачнае вырашэнне гарадской прасторы, тыповае для барочных гарадоў, і стварае заўсёды своеасаблівы архітэктурны эфект. Вуліцы такога горада ніколі не былі прамымі. Яны заўсёды мелі плаўныя павароты, дугавыя закругленні, хвалісты выгіналіся, адлюстроўваючы гістарычную тапаграфію (як, напрыклад, Няміга), і, такім чынам, заўсёды мелі закрытую перспектыву, стваралі кампазіцыяй сваіх аб'ёмаў адпаведны вобраз і мікрасвет. Непрамалінейнасць вуліц давала магчымасць агледаць усю вулічную панель, фасад кожнага дома, нягледзячы на тое, што вуліцы былі вузкімі.

Планіроўка Верхняга горада — цікавае, простае і аптымальнае горадабудаўнічае вырашэнне плана на мясцовасці. На вяршыні плато размяшчалася рыначная плошча з ратушай і крамамі. З поўначы і ўсходу шэсць вуліц жывапісна спускаліся па схілах узгорка і звязвалі раён Нізкага горада (Нямігу, рыначную плошчу, вуліцу Зыбіцкую) і Замчышча з плошчай Высокага рынку. Усіх жа вуліц, якія, як артэрыі, з усіх бакоў зыходзіліся да плошчы, да «сэрца» горада, было дзесяць.

Верхні горад запланаваны ў канцы XVI ст. як новы цэнтр Мінска. Планіроўка новага гарадского цэнтра не стыхійнае і не выпадковае рашэнне. Гэта была горадабудаўнічая неабходнасць, якая вынікала з аб'ектыўных грамадска-сацыяльных умоў развіцця горада.

На Высокім рынку ствараўся гарадскі комплекс са сваім вобразам і архітэктурным ансамблем, які прадугледжваў найперш рацыянальны горадабудаўнічы план.

Высокі рынак у пачатку XIX ст. (малюнак і рэканструкцыя В.Сташчанюка)

Будаўніцтва новага мураванага гарадского цэнтра на Высокім рынку — значны этап ва ўсей горадабудаўнічай гісторыі Мінска. Велікакняжацкі прывілей 1499 г. аб наданні Мінску Магдэбургскага права абазначыў пачатак канца безраздзельнай уладзе феадалаў у горадзе.

Стварэнне ж новага гарадскога цэнтра абазначала канец старой феадальнай горадабудаўнічай структуры.

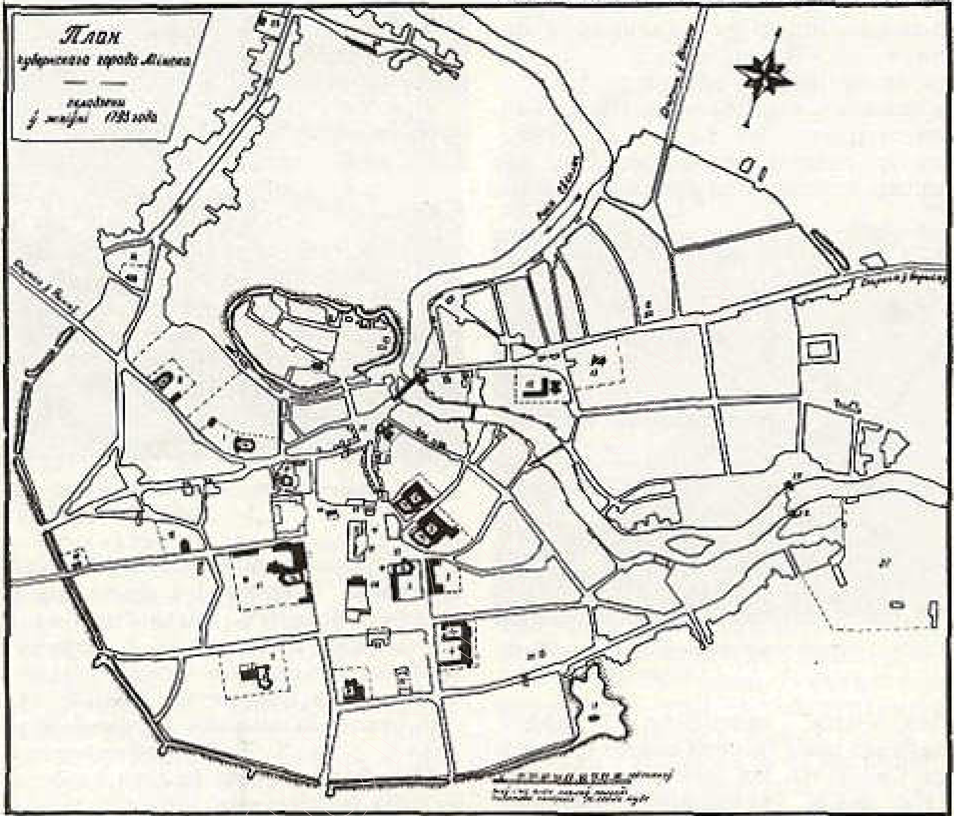
Тыповая феадальная архітэктура і планіроўка горада, якую мы сустракаем у Мінску XV — пачатку XVI ст., — гэта ўмацаваны замак — рэзідэнцыя феадала, князя альбо велікакняжацкага намесніка — і вакол гандлёва-рамесны пасад пад апекай замкавых сцен. Архітэктурна-планіровачна, гэтак жа як і сацыяльна-палітычна, тут непадзельна пануе замак. Ен — цэнтр горада і галоўная яго архітэктурна-будаўнічая дамінанта.

Свабодны еўрапейскі горад выпрацаваў сваю горадабудаўнічую структуру, незалежную ад замка, абавязковым элементам якой была рыначная плошча з ратушай, гандлёвымі радамі, крамамі, святынямі і кляштарамі. Менавіта ансамблевае вырашэнне гэтай цэнтральнай плошчы фарміравала архітэктурны воблік горада і вызначала перспектыўнае і аптымальнае будаўнічае развіццё.

Ратуша на Высокім рынку стаяла з XV ст. Але да XVII ст. архітэктурна і сацыяльна неразвіты Высокі рынак не ствараў яшчэ новага горада, які б выяўляў яго новую сутнасць і новыя сацыяльна-эканамічныя адносіны.

Горадабудаўнічае вырашэнне Мінска ў XV—XVI стст. яшчэ не адлюстроўвала яго новага свабоднага статуса. Адной з прычын гэтага была абмежаванасць правоў свабодных гарадоў у Вялікім княстве Літоўскім, моцная феадальная ўласнасць у горадзе (сістэма юрыдык і да т. п.). Гэта скоўвала развіццё горада. Таму працэс архітэктурна-будаўнічага абнаўлення пачаўся ў Мінску (разам з накапленнем і развіццём свабодных сацыяльна-эканамічных сіл) у другой палове XVI ст. А з пачатку XVII ст. пачалося інтэнсіўнае горадабудаўніцтва. Раптоўнае паскарэнне гэтага працэсу выцякала, як мы ўбачым далей, з іншых агульнаграмадскіх прычын.

План Мінска 1793 г. (перамалёўка).



Радыяльнае пашырэнне Мінска вакол Замчышча да пачатку XVII ст. ужо вычарпала свае тапаграфічныя і сацыяльныя перспектывы. Высокая і зручная Троіцкая гара ў якасці новага цэнтра горада не асвойвалася, бо размяшчэнне яе было нязручным для абароны. Мінск у такім выпадку быў бы падзелены на дзве часткі Свіслаччу, што, нягледзячы на сістэму грэбляў і мастоў, вельмі ўскладніла б камунікацыю і абарону ў часе ваенных дзеянняў. Таму Троіцкае прадмесце са сваёй рыначнай плошчай, крамамі, жылымі кварталамі, маючы тапаграфічнае размяшчэнне на мясцовасці не горшае, чым Верхні горад, засталося аж да канца XIX ст. паўночна-ўсходняй зарэчнай ускраінай Мінска. Горад развіваўся ў паўднёвым, паўднёва-ўсходнім і паўднёва-заходнім напрамках, выяўляючы веерную адцэнтрабежную тэндэнцыю пашырэння. Гэты

горадабудаўнічы накірунак, закладзены яшчэ ў канцы XVI ст., працягваўся аж да 1941 г.

Існуе меркаванне, што да XVII ст. інтэнсіўнае будаўніцтва на Высокім рынку стрымлівалася з-за адсутнасці ўмацаванняў. У пачатку XVII ст. горад у новых сваіх межах быў абгароджаны земляным валам з бастыёнамі і абкапаны ровам. На поўдні ўмацаванні праходзілі прыблізна там, дзе цяпер знаходзіцца траса сучаснага Ленінскага праспекта, і далей наўскос праз Цэнтральную плошчу да Свіслачы. На поўначы ў гарадскія межы ўваходзіла тэрыторыя Татарскіх агародаў і Татарскага канца. На захадзе вал абмяжоўваў вуліцу Замкавую, тэрыторыю сучаснай вуліцы Вызвалення, вуліцы Астроўскага, Віцебскую, Нямігу і працягваўся на Рэспубліканскую. Па трасе сенняшніх Рэспубліканскай і Урыцкага ізноў выходзіў на Ленінскі праспект.

Вуліца Інтэрнацыянальная (былая Зборавая). Фота 1969 г.

У гэтых межах, асабліва на тэрыторыі Высокага рынку, пачынаецца неўзабаве інтэнсіўнае мураванае будаўніцтва. Яно вялося адначасова з драўляным. Цесна забудоўваюцца існуючыя гарадскія трасы. Утвараюцца новыя вуліцы і завулкі.

У 1564 г. у Мінску ўзнікла кальвінісцкая абшчына. У апошняй чвэрці XVI ст. кальвіністы пры агульнай апецы князя Мікалая Радзівіла (Чорнага) і фундацыях мінскіх багатых празелітаў пратэстанцтва пабудавалі ў горадзе свой малельны дом (збор) і заснавалі вуліцу Зборавую. У XVII ст. яна стала называцца Вялікай Зборавай, у XIX ст. перайменавана ў Прэабражэнскую (цяпер адрэзак вуліцы Інтэрнацыянальнай ад Рэспубліканскай да вуліцы Энгельса). Зборавую і Койданаўскую (цяпер

Рэвалюцыйная) перасякала выгінастая, са складанай канфігурацыяй трасы, вуліца Феліцыянская, якая выходзіла на

Вуліца Камсамольская (былая Феліцыянская). Фота 1983 г.

Нямігу. У пачатку XIX ст. Феліцыянская была перайменавана ў Багадзельную, потым Багаяўленскую (цяпер тут прахозіць вуліца Камсамольская). На поўдні ад Францысканскай (сённяшняя вуліца Леніна), перад самым валам паралельна Зборавай і Валоцкай, праходзіла вуліца Юраўская. Пасля Вялікай Айчыннай вайны і рэканструкцыі Мінска не захавалася. Вуліца была забудавана драўлянымі і мураванымі дамамі ўжо ў XVIII ст.

К пачатку XVIII ст. увесь Верхні горад быў забудаваны, склаўся галоўны архітэктурны ансамбль плошчы Высокага рынку, сфарміраваўся індывідуальны воблік горада.

Інтэнсіўнае мураванае будаўніцтва пачалося ў Мінску з самага пачатку XVII ст. Узводзіліся цэрквы, касцёлы, кляштары, крамы, дамы багатых гараджан. Гэта быў натуральны працэс горадабудаўнічага развіцця і стварэння новага гарадскога цэнтра. Аднак можа ўзнікнуць пытанне: чаму мураванае будаўніцтва пачалося менавіта з пачатку XVII ст., а не, скажам, з другой паловы XVI ст., калі быў распрацаваны план Верхняга горада, які пачаў ажыццяўляцца зноў-такі ў драўляных забудовах? Факт гэты мае гістарычнае тлумачэнне. Развіццю мураванага дойлідства садзейнічала актывізацыя грамадскага жыцця ў дзяржаве.

Справа ў тым, што з самага канца XVI — пачатку XVII ст. абвастрылася сацыяльна-палітычнае і рэлігійнае становішча ўнутры Вялікага княства Літоўскага ў сувязі з заключэннем Берасцейскай царкоўнай уніі і наступленнем контррэфармацыі. Перад гэтым, у XVI ст., у Беларусі — самы росквіт пратэстанцтва, якое падтрымлівалі многія знатныя роды, асабліва Радзівілы. Мінск быў адным з асяродкаў кальвінізму. Тут яго пашыралі і апякалі мясцовыя магнаты, многія гараджане. Галоўнай святыняй Мінска, на якую сыпаліся фундацыі апекуноў і прыхільнікаў, у той час быў кальвінісцкі збор на памянёнай Збаравай вуліцы. Але неўзабаве становішча рэзка перамянілася. З 1596 г., пасля уніі каталіцкай і праваслаўнай цэркваў, уніяты, як і каталікі, атрымалі дзяржаўныя прывілеі і розныя выгады. У другой палове XVII ст. з трынаццаці мінскіх кляштараў праваслаўным застаўся толькі Петрапаўлаўскі. Распаўсюджванне уніяцтва ў Мінску сустрэла не толькі прыхільнікаў, але і праціўнікаў у абліччы многіх старэйшых праваслаўных беларускіх родаў, шляхты і гараджан. Актывізуецца дзейнасць правалаўных брацтваў. І з аднаго і з другога боку пішуцца скаргі «яго каралеўскай міласці», гучаць пропаведзі і выступленні, арганізуюцца друкарні, выпускаюцца кнігі, збіраюцца сродкі, ахвяруюцца фундушы на будаўніцтва кляштараў і святынь. Пры падтрымцы актыўных фундатараў і розных грамадскіх слаёў перабудоўваюцца старыя драўляныя кляштары на мураваныя; узнікаюць новыя. Прытым і уніяты, і каталікі, і праваслаўныя імкнуліся засведчыць сваю сілу і прысутнасць у горадзе шляхам пабудовы манументальных мураваных храмаў і манастыроў. Ідэйнае саперніцтва стымулявала мураванае будаўніцтва.

Будынак XVII ст. на былой Юраўскай вуліцы. Фота 1920-х гг.

Былая Прэабражэнская вуліца ў пачатку XX ст.

У гэты час у Мінск прыязджаюць віленскія дамінікане. Прыблізна ў 1605 г. было пачата і да 1615 г. у асноўным закончана будаўніцтва мураванага дамініканскага касцёла.

Амаль адначасна з дамініканскім касцёлам, у 1616 г., на плошчы Высокага рынку, там, дзе зараз знаходзіцца павільён «Ясень», на месцы старой Святадухаўскай царквы распачалося будаўніцтва новай, мураванай з манастыром. У першай палове XVII ст. манастырскі будынак быў ужо вымураваны. У ім размясціліся базыльяне. Пасля 2-га падзелу Рэчы Паспалітай (1793), калі Мінск адышоў да Расіі, Святадухаўскі уніяцкі базыльянскі кляштар быў ліквідаваны; сюды быў пераведзены праваслаўны Петрапаўлаўскі манастыр (1795), а Святадухаўская царква перайменавана ў 1799 г. у Петрапаўлаўскі праваслаўны сабор.

Мураваны будынак былога базыльянскага кляштара ў змененым выглядзе захаваўся да сённяшняга дня (у ім да нядаўняга часу размяшчаўся Белсаўпраф). У 1650 г. насупраць будынка мужчынскага кляштара быў пабудаваны базыльянскі жаночы кляштар (цяпер вуліца Энгельса, 1). Кляштарныя

будынкі базыльян уяўлялі адзіны архітэктурны комплекс з кампазіцыйным цэнтрам — царквой Святога духа. З правага боку да царквы прымыкалі пабудовы мужчынскага кляштара, якія злучаліся з ёй унутраным уваходам. У плане будынкі мелі форму выцягнутай літары «П». Пасля закрыцця уніяцкага Свята-духаўскага кляштара тут размяшчаліся манахі Петрапаўлаўскага манастыра, а потым была славутая мінская гімназія, вядомая сваімі рэвалюцыйнымі выступленнямі. З яе сцен выйшлі многія вядомыя беларускія грамадскія дзеячы, вучоныя і творцы. Тут жа вучыўся Станіслаў Манюшка. У другой палове XIX ст. будынак перарабілі пад губернскія казённыя ўстановы; быў зменены знешні дэкор у стылі класіцызму і надбудаваны трэці паверх. Зараз гэта адзін з капітальных будынкаў на плошчы Свабоды.

Будынак былога базыльянскага кляштара (XVII—XIX стст.) Фота 1978г

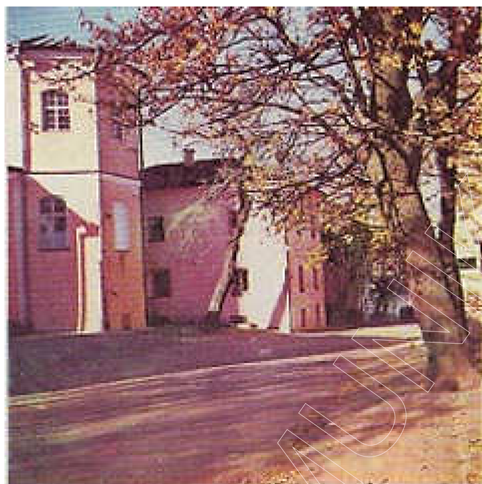
Кляштарныя пабудовы базыльянак злучаліся з паўночна-заходняга боку праз вуліцу Дамініканскую вузкім мураваным крытым праходам з апсіднай прыбудовай царквы. Вуліца Дамініканская, такім чынам, наглуха замыкалася гэтым пераходам і стварала глыбокі тупік.

У першай чвэрці XVII ст. на Высокім рынку распачалі будаўніцтва мураванага касцёла і кляштара бернардынцы. Ул. Сыракомля падае дзве даты яго фундацыі. Згодна адных звестак будаўніцтва было распачата ў 1624 г. Па іншых фактах выходзіць, што кляштар бернардынцаў пабудавалі ў 1628 г. Касцёл і кляштар бернардынцаў былі пабудаваны, трэба меркаваць, дзесьці ў другой палове 20-х — пачатку 30-х гг. XVII ст.

Будынкі на Саборнай плошчы (малюнак сярэдзіны XIX ст.).

Будынак былога кляштара базыльянак на плошчы Свабоды (XVII ст.).
Фота 1979 г.

Бернардынцы займалі цэлы квартал паміж вуліцамі Вялікай і Малой Бернардынскімі, плошчай Высокага рынку і вуліцай Зыбіцкай. Капітальны комплекс, пабудаваны ў стылі барока, захаваўся да нашага часу. Касцёл арыентаваны галоўным фасадам на вуліцу Вялікую Бернардынскую (сёння вуліца Бакуніна). У 1868 г. бернардынскі кляштар быў зачынены, яго памяшканні і касцёл перададзены пад архівы. Верагодна, у гэты час быў знішчаны барочны франтон на фасадзе; высокая канструкцыя даху заменена нізкай. У 1981 г. пачалася рэстаўрацыя гэтага помніка ў тым выглядзе, у якім ён існаваў у XVII— XVIII стст. Цяпер у будынку бернардынскага касцёла знаходзіцца Цэнтральны дзяржаўны архіў Кастрычніцкай рэвалюцыі БССР. Услед за пабудовай кляштара і касцёла бернардынцаў пачынаецца мураванне касцёла і кляштара бернардынак. У 1642 г. будаўніцтва іх было ў асноўным закончана. Пабудовы бернардынак займалі таксама цэлы квартал на вуліцы Вялікай Бернардынскай ад плошчы Высокага рынку да вуліцы Зыбіцкай. Архітэктурны комплекс бернардынак захаваўся. Двухвежавы касцёл у стылі тыповага беларускага барока — зараз праваслаўны сабор. У кляштарных будынках цяпер жылыя дамы. У 1863 г. у мурах бернардынак царскія ўлады зрабілі часовую турму. Тут трымалі пад стражай удзельніцу паўстання дачку В. Дуніна-Марцінкевіча Камілю Марцінкевіч. У 1633 г. фундаваўся кляштар бенедыктынак, што знаходзіўся на старой Кальварыі. Кальварыяй называліся ў Мінску ў XVI— XVII стст. каталіцкія могілкі, якія знаходзіліся ў раёне цяперашняй вуліцы Камсамольскай на адрэзку паміж вуліцай Інтэрнацыянальнай і Ленінскім праспектам. Аднак пабудовы кляштара ў першай палове XVII ст., магчыма, былі


Вуліца Бакуніна (былая Вялікая Бернардынская). Фота 1981 г.

Бернардынскія будынкі на скрыжаванні вуліц Бакуніна і Гандлёвай. Фота 1978 г.

яшчэ драўлянымі. Мураваныя кляштарныя будынкі з'яўляюцца ў другой палове XVII ст. У 1612—1613 гг. у раёне вуліцы Ракаўскай, ля Нямігі, коштамі і стараннем мінскай праваслаўнай шляхты і гараджан было распачата будаўніцтва мураванай Петрапаўлаўскай царквы і манастыра. К пачатку 1620 г., згодна ўскосным сведчанням, царква і манастыр былі ўжо, відаць, збудаваны. На правым баку вуліцы Нямігі да 1965 г. стаяў стары квадратны гатычны будынак, па архітэктурнаму вобразу не пазнейшы XVI ст., з магутнымі кантрафорсамі паміж акон, так званая «халодная сінагога» (дом належаў у XIX ст. яўрэйскай абшчыне). Будынак уяўляў у плане амаль што квадрат, меў гатычныя скляпенні і ўсе марфалагічныя і канструкцыйныя прыкметы спозненай готыкі з элементамі, характэрнымі для пабудоў абароннага тыпу. М. Шчакаціхін, які разглядзеў і апісаў гэты будынак, выказаў здагадку, што пабудова ўзнікла ў пачатку XVII ст. як архаізм у мінскай архітэктуры. Яна магла быць капліцай і, магчыма, належала Петрапаўлаўскаму манастыру.

Месца, дзе стаяў кляштар бенедыктынак.

Такім чынам, у першай палове XVII ст. пабудавана большасць мураваных культавых пабудоў і кляштараў Мінска. Але, акрамя царкоўна-манастырскага, на працягу ўсяго XVII ст. у горадзе і асабліва на Высокім рынку метадычна вялося мураванае цывільнае будаўніцтва (асабнякі і крамы). Вядома, напрыклад, што ў 1654 г. князь Геранім Сангушка купіў вялікі мураваны дом на рагу вуліцы Койданаўскай і Высокага рынку. Вялікая мураванка, размешчаная ў гэтым месцы, належала таксама ў сярэдзіне XVII ст. багатаму гараджаніну. Па сведчанню чэха Б. Танера (1678), галоўным упрыгожаннем плошчы Высокага рынку была ратуша, якая стаяла ў сярэдзіне ў акружэнні мноства крам.

Аб тым, што ў XVII ст. Высокі рынак быў значна забудаваны мураванымі жылымі дамамі, сведчаць не толькі дакументы і сучаснікі. Пры натурным даследаванні забудоў Верхняга горада і Троіцкага прадмесця выявілася цікавая акалічнасць. Шмат якія будынкі XIX ст. маюць ніжнія паверхі і падвалы XVII—XVIII стст. Старадаўнія сутарэнні і першыя паверхі маюцца, напрыклад, у доме № 4 на плошчы Свабоды, у многіх жылых дамах па вуліцы

Герцэна, у некаторых будынках па вуліцы Інтэрнацыянальнай і іншых.

Несуадноснасць у часе пабудовы паміж падвалам, першым і верхнімі паверхамі ў адным архітэктурным аб'ёме ў некаторых старых дамах Мінска з'явілася ў выніку пераробак пасля пажараў. У 1694 г., напрыклад, адбыўся катастрафічны пажар Мінска, згарэла большасць драўляных будынкаў і былі пашкоджаны мураваныя. Праз стагоддзе, у 1797 г., зноў выбухнуў знішчальны пажар. У выніку такіх пажараў пашкоджаныя дамы, як правіла, дабудоўваліся на старых падмурках, сценах і асновах. Адпаведна з'яўлялася напластаванне рознай тэхнікі будавання, будаўнічых матэрыялаў і стылявых прыкмет. Традыцыя такога пасляпажарнага будаўніцтва ў Мінску на старажытнай мураванай аснове прадаўжалася на працягу XVIII — XIX стст.

Будынак былой «Халоднай сінагогі» на Нямізе. Фота 1928 г.

Факты сведчаць, што ў XVII ст. грамадзянскае мураванае будаўніцтва ў Мінску было ўжо даволі распаўсюджана і развівалася не толькі ў цэнтры, але і ў Троіцкім прадмесці і ў іншых месцах горада.

Да сярэдзіны XVIII ст. быў архітэктурна закончаны выразны ў сваім горадабудаўнічым вырашэнні і мастацкім вобразе ансамбль плошчы Верхняга горада. Фарміраванне яго было канчаткова завершана пасля пабудовы ў 1709— 1710 гг. на заходнім баку плошчы езуіцкага касцёла і мураваных будынкаў калегіума. У 1750 г. з правага боку касцёла была вымуравана, гэтак жа як і касцёл, у стылі барока, трох'ярусная «гарадская» (так яе называлі) вежа з гадзіннікам, што надало ўсяму комплексу закончанае і характэрнае гучанне. К канцу XVIII ст. езуіцкія пабудовы займалі ўжо ўвесь паўднёва-заходні бок

Архітэктурны комплекс езуітаў (XVIII ст.). Фота 1928 г.

плошчы Высокага рынку і большую частку тэрыторыі па левым баку вуліцы Койданаўскай да перасячэння яе з Феліцыянскай. Будынкі езуітаў былі адны з самых капітальных у горадзе. У XIX ст. у іх размяшчаліся дом губернатара, дом віцэ-губернатара і розныя губернскія ўстановы. Пасля ўтварэння БССР тут знаходзіліся розныя дзяржаўныя ўстановы. Гарадская вежа — помнік барока сярэдзіны XVIII ст.— зараз не існуе. Кафедральны касцёл часткова перабудаваны ў 1951 г. Цяпер у ім размешчана спартыўнае таварыства «Спартак».

На сённяшні дзень, акрамя кафедральнага касцёла, часткова захаваўся адзін з будынкаў калегіума. Гэта быў прыгожы двухпавярховы дом. Ёсць звесткі, што ў 1706 г. у час Паўночнай вайны, калі ў Мінску стаялі саюзніцкія рускія войскі, у гэтым доме гасцяваў цар Пётр І. Тут жа і побач, у кафедральным касцёле, часта бываў гетман Мазепа — у той час саюзнік Пятра

І. Пазней, калі горад занялі шведы, у езуітаў спыняўся Карл ХІІ. У 1812 г. у гэтым доме жыў французскі маршал Даву, а на Рыначнай плошчы адбываліся парады і агляд напалеонаўскага войска. Пазней у былым езуіцкім будынку размяшчалася бібліятэка губернатара, у якой у 1821—1822 гг. працаваў над праектам сваёй Канстытуцыі кіраўнік Паўночнага таварыства дзекабрыстаў Мікіта Мураўёў. Перад вокнамі гэтага дома ў 1905 г. адбываліся рэвалюцыйныя маніфестацыі мінскіх рабочых, якія пратэставалі супраць Курлоўскага расстрэлу.

Гэты помнік архітэктуры і гісторыі ў 1968 г. перабудавалі ў чатырохпавярховы гмах. Зараз тут — сярэдняя спецыяльная музычная школа.

Від на Верхні горад з Троіцкага прадмесця (малюнак Я. Драздовіча, 1920 г.).

З пачатку XIX ст. Мінск рэгулярна забудоўваецца згодна з перспектыўным горадабудаўнічым планам. Новыя вуліцы былі пракладзены на поўдзень ад Верхняга горада. Праз увесь паўднёвы бок Мінска, аж да вёскі Камароўкі, пралягла вуліца Захар'еўская (да вайны Савецкая, цяпер Ленінскі праспект). У сярэдзіне XIX ст. пачалі забудоўвацца муравaнымі дамамі вуліцы Падгорная (К. Маркса), Магазінная (Кірава), Шпітальная (Фрунзе) і інш. На месцы цяперашняга сквера Янкі Купалы ў пачатку XIX ст. узнікла гандлёвая плошча. Яе і ўвесь гэты раён назвалі Новым местам. Паступова тут пачынае ўтварацца новы гарадскі цэнтр Мінска.

У пачатку XIX ст. у раёне плошчы Высокага рынку новых мураваных дамоў не будавалі. Вяліся толькі рамонтныя работы, надбудоўкі і часам перабудоўкі на старых асновах, якія рабіліся пасля пажараў. Пра гэта сведчыць шмат дакументаў будаўнічай камісіі ў Мінску. Такім чынам, к пачатку XIX ст. будаўніцтва ў Верхнім горадзе ў асноўным завяршаецца.

У Вялікую Айчынную вайну Мінск на 80 % быў разбураны, частка горада XIX — пачатку XX ст. была амаль поўнасцю знішчана фашыстамі. Засталіся толькі асобныя дамы ў стылі мадэрн — пабудовы канца XIX ст. і перыяду 1920—1930-х гг. Больш пашанцавала старому гораду. Ен уцалеў. На сённяшні дзень найбольш захаваўся Верхні горад, часткова Троіцкае і Ракаўскае прадмесці. На прыкладзе забудовы і помнікаў гэтых раёнаў разгледзім мастацкую каштоўнасць гістарычнага мінскага дойлідства.

АРХІТЭКТУРА РЭНЕСАНСУ І БАРОКА

Панарама Верхняга горада ад Троіцкай гары. Фота 1984 г.

Першы універсальны стыль, які сфарміраваўся ў архітэктуры сярэднявечнай Еўропы, раманскі. Найбольш пашыраны ён быў у X—XIII стст. Грамадзянскія і культавыя раманскія пабудовы вызначаліся масіўнасцю, суровай манументальнасцю і крапаснымі рысамі; у муроўцы абавязкова ўжываўся часаны і прыродны камень, часам разам з цэглай. Рысы раманскага стылю ёсць у Камянецкай вежы, у Навагрудскім і Лідскім замках, іншых помніках беларускага дойлідства тае пары.

Наступным усеабдымным стылем у мастацтве была готыка (ад назвы германскага племя готаў). У архітэктуры гэты стыль узнік у Францыі, існаваў з XII па XVI ст. Ен выяўляў, як сцвярджала царква, перш за ўсё ідэю духоўнага ўзлёту чалавецтва да бога, перамогу духу над целам, боскай ідэі над грубай матэрыяй, духоўнага парыву над фізічнай формай. Гатычныя пабудовы, асабліва культавага прызначэння, вызначаліся стромкім сілуэтам і вертыкальнымі лініямі, стрэльчатымі вокнамі і парталамі, ажурнасцю і лёгкасцю канструкцыі, дынамічнасцю формы і велічнай узвышанасцю вобраза, адчужанага ад матэрыяльнай прыземленасці, быту і прывычнай звычайнасці жыцця.

У беларускім дойлідстве гатычны стыль характарызаваўся шэрагам асаблівасцей, напрыклад функцыянальным

спалучэннем культавага і абарончага дойлідства, традыцыйным выкарыстаннем цаглянай муроўкі з разнастайнымі абтынкаванымі і звычайна пабеленымі плоскімі нішамі, масіўнасцю канструкцыі, манументальнай моцнасцю архітэктурнага вобраза. Тыповымі помнікамі беларускай готыкі з'яўляюцца, напрыклад, абарончыя цэрквы ў Сынкавічах, Мураванцы, Троіцкі касцёл у Ішкальдзі, замак у Міры і іншыя пабудовы.

На змену готыцы прыйшоў рэнесанс (ад фр. renaissance — адраджэнне). Сэнс тэрміна адлюстроўвае асноўную ідэйна-эстэтычную канцэпцыю гэтага стылю — адраджэнне мастацкіх прынцыпаў, вобразаў і форм антычнай Грэцыі і Рыма. У адрозненне ад готыкі, мастацтва рэнесансу сцвярджала свецкі характар творчасці і рэалістычнае адлюстраванне вобраза чалавека. У архітэктуры ўзніклі новыя разнастайныя тыпы пабудоў, дэкараваныя арнаментамі, скульптурай, нішамі; з'явіліся купальныя культавыя збудаванні і грамадзянскія асабнякі з вялікімі прамавугольнымі вокнамі, антычнымі трохвугольнымі франтонамі, карнізамі, порцікамі.

Час існавання архітэктуры рэнесансу — канец XIV — пачатак XVII ст. З канца XVI і да сярэдзіны XVIII ст. у еўрапейскіх краінах панаваў стыль барока. Барока змяніў класіцызм, які пачаўся ва ўсіх краінах Еўропы (акрамя Францыі, дзе ён узнік амаль на стагоддзе раней) з другой паловы XVIII ст. і праіснаваў да першай трэці XIX ст. Потым, з пачатку XIX ст., распаўсюдзілася так званая архітэктура гістарызму, якая заключала ў сабе паўтарэнне, узнаўленне і сумяшчэнне розных ранейшых стыляў, і нарэшце, у самым канцы XIX — пачатку XX ст., сфарміраваўся стыль мадэрн.

Для разумення дойлідства неабходна высветліць яшчэ паняцце архітэктурнага ордэра. Ордэр — гэта адпаведны кампазіцыйны характар вертыкальных (нясучых) і гарызантальных (нясомых) частак пабудовы, размешчаных у пэўным парадку. Класічнымі ордэрамі, выпрацаванымі яшчэ ў антычнасці, з'яўляюцца дарычны, іянічны, карынфскі. Есць яшчэ тасканскі і кампазітны (складаны) ордэры. У кожным з іх распрацаваны свае формы калон і капітэлей (верхніх частак

калон), карнізаў, антаблементаў (адпаведным чынам гарызантальна прафіляваных завяршэнняў сцен альбо бэлечных перакрыццяў, што абапіраюцца на калоны) і да т. п.

Ордэр з'яўляецца асноўнай прыкметай стылю ў шмат якіх напрамках архітэктуры. Праўда, ёсць напрамкі (напрыклад, мадэрн), якія не выпрацавалі свайго ордэра, аднак дасканала распрацавалі стылістыку формы і аздобы, што і вылучае іх у асобны архітэктурны стыль. Акрамя таго, у працэсе гістарычнага развіцця розныя стылі ў архітэктуры часта сутыкаюцца, своеасабліва спалучаюцца і суіснуюць у адной пабудове, а часам такое суіснаванне (напрыклад, у дойлідстве гістарызму) нават свядома стваралася і прымалася за прынцып архітэктурнай творчасці.

Паміж гістарычнымі архітэктурнымі стылямі няма рэзкай храналагічнай мяжы. Здараецца, што адначасна існуе некалькі напрамкаў: адзін, стары, яшчэ не вычарпаў сябе, другі, новы, не ўсталяваўся. Але паступова малады напрамак набірае сілы, становіцца паўсюдным; глянеш, а ў нетрах яго зноў нараджаецца нешта іншае. Такі закон дыялектычнага развіцця мастацтва і ўвогуле ўсялякай жывой і творчай з'явы. Адно «заходзіць» у другое, а ўвесь культурны працэс уяўляецца нібы ланцуг, звенні якога неразрыўныя. Выкінь хоць адно з іх — і ланцуг парвецца. Застанецца куча фактаў. Задача ж гісторыі і ўвогуле ўсялякай навукі — асэнсаваць працэсы, якія выстройваюць гэтыя факты ў адзіны жыццёвы ланцуг.

Пры беглым поглядзе на беларускую архітэктуру XVI — пачатку XVII ст. кідаюцца ў вочы дзве асаблівасці. Першая — гэта ўзаемапранікненне грэчаскіх традыцый будаўніцтва, готыкі і рэнесансу, а ў пачатку XVII ст.— рэнесансу і барока ў адзінай форме і канструкцыі. Другая — пэўная вобразная сувязь асобных элементаў гэтай архітэктуры з некаторымі пабудовамі краін Скандынавіі, Паўночнай Германіі і Нідэрландаў XIV—XVI стст.

Нідэрланды з іх трохмільённым насельніцтвам былі ў XV— XVI стст. самай багатай краінай Еўропы, краінай высокай гарадской

культуры. Воблік багатых і жывапісных нідэрландскіх гарадоў з тысячамі крам і рамесных майстэрняў, з урачыстымі ратушамі на плошчах, грамадскімі і культавымі пабудовамі, грандыёзнымі гандлёвымі радамі, шматлікімі цэхавымі і гільдзейскімі будынкамі і багатымі бюргерскімі дамамі, што, як у калейдаскопе, ігралі вясёлкавымі прамянямі каляровага шкла сваіх шматпавярховых вузкіх фасадаў у тлуме плошчаў і моры чырвоных спічастых дахаў, — воблік гэты рабіў на сучаснікаў і заморскіх гасцей надзвычайнае ўражанне. Асобныя ўплывы гарадской нідэрландскай культуры можна знайсці ў той час па ўсёй паўночнай Еўропе. Вялікае княства Літоўскае не было выключэннем з шэрагу іншых еўрапейскіх краін адзінага архітэктурнага ордэра.

Аднак вызначальнымі ў развіцці архітэктуры з'яўляюцца не ўплывы, а ўласныя гістарычныя будаўнічыя прынцыпы і эстэтычныя традыцыі. Беларуская рэнесансавая архітэктура XVI ст., гэтак жа як і нідэрландская і іншых еўрапейскіх краін, развівалася напачатку, як мы ўжо заўважылі, у цеснай сувязі з гатычнай канструкцыяй. Ва ўзаемапранікненні народных будаўнічых традыцый готыкі і прынцыпаў рэнесансу адлюстраваўся тыповы працэс засваення і развіцця рэнесансавай архітэктуры, характэрны для ўсіх без выключэння краін заходняй і цэнтральнай Еўропы.

Аддаленае вобразна-кампазіцыйнае падабенства асобных помнікаў беларускай архітэктуры таго часу з архітэктурай краін Паўночнай і Сярэдняй Еўропы (Скандынавія, Нідэрланды) мае шмат заканамерных прычын геаграфічнага і культурнага парадку. Важнейшымі з іх з'яўляюцца: існаванне ў сярэднявеччы адзінай ордэрна-стылявой сістэмы ў Вялікім княстве Літоўскім, як і ва ўсіх краінах заходняй і цэнтральнай Еўропы, і фактар культурнага абмену, які ўзрос, дзякуючы развіццю беларускіх гарадоў, пашырэнню замежнага гандлю і распаўсюджванню рэфармацыі.

Вядома, нельга рэфармацыю лічыць носьбітам новых прынцыпаў у архітэктуры. Але яна ў перыяд свайго распаўсюджвання з'явілася ў некаторых краінах своеасаблівым каталізатарам у прыняцці новых поглядаў у мастацтве.

Развіццё мураванага дойлідства ў Мінску ў пачатку XVII ст. адбывалася ва ўмовах распаўсюджвання уніі і контррэфармацыі. Менавіта на схіле XVI — пачатку XVII ст. пачынае развівацца новы, падтрыманы контррэфармацыяй стыль барока, якому была наканавана вялікая будучыня ў архітэктуры Беларусі. Такім чынам, пачатак мураванага дойлідства ў Мінску і стварэнне каменнага горадабудаўнічага ансамбля Верхняга горада супала з мноствам грамадскіх фактараў, якія, здавалася б, адразу прадвызначылі стварэнне барочнай архітэктуры. Аднак на справе мураванне Мінска пачало развівацца шляхам выкарыстання даўніх будаўнічых традыцый абарончай рэнесансавай готыкі (альбо гатычнага рэнесансу), а потым ужо — барока. Факт гэты надзвычай знамянальны. Ен гаворыць аб існаванні яшчэ ў XVII ст. моцных будаўнічых традыцый рэнесансавай готыкі, якія, памножаныя на здаровы кансерватызм цэхавай арганізацыі і спрадвечную схільнасць беларускага грамадства таго часу да прывычнай «старыны», выявіліся ў мураванні культавых пабудоў Верхняга горада.

Мікола Шчакаціхін, аналізуючы канструкцыю Петрапаўлаўскага сабора, у які непазнавальна была перароблена Святадухаўская царква, выказаў меркаванне аб яе бязвежавым характары. Даследчык спасылаўся на нейкую старажытную гравюру 1820—1830-х гг. Адзін экземпляр яе знаходзіўся тады ў зборах Беларускага дзяржаўнага музея ў Мінску. Вучоны зазначыў, што малюнак гравюры быў недакладны і што на ёй была відаць Святадухаўская царква разам з гандлёвымі радамі і ратушай. Нам вядомы дзве тагачасныя графічныя выявы Святадухаўскай царквы. Ні на адной з іх не відаць гандлёвых радоў.

Здагадкі М. Шчакаціхіна аб бязвежавасці пабудовы пацвярджае малюнак з выявай плошчы і будынкаў Высокага рынку, зроблены па пэўных прыкметах і параўнаннях дзесьці ў самым канцы XVIII ці ў пачатку XIX ст. На малюнку паказаны цэнтр плошчы, від з паўночнага захаду на паўднёвы ўсход. У цэнтры кампазіцыі — ратуша, звернутая да гледача галоўным фасадам, справа — двухпавярховы будынак езуіцкага калегіума і езуіцкі кафедральны касцёл, злева ў перспектыве відаць дамініканскі касцёл, на пярэднім плане — доўгі двухпавярховы

будынак базыльянскага мужчынскага кляштара і галоўны фасад уніяцкай царквы Святога духа. Малюнак удакладняе многія ранейшыя меркаванні аб архітэктурна-будаўнічых асаблівасцях асобных пабудоў Верхняга горада, дае нагляднае ўяўленне аб кампазіцыі і архітэктурным ансамблі плошчы Высокага рынку.

Святадухаўская царква і базыльянскія кляштары (XVII ст.), Малюнак і рэканструкцыя В. Сташчанюка.

Асабліва цікавым з'яўляецца фасад Святадухаўскай царквы. Ен нагадвае тарцовы вулічны фасад тыповага цэхавага, гільдзейскага ці бюргерскага дома Нідэрландаў часоў Рэнесанса.

Аднак у канструкцыі — гэта тыповая гатычная пабудова з высокімі стрэльчатымі вокнамі, частымі аконнымі пераплётамі, высокім двухспадным дахам, закрытым з двух бакоў шчыпцамі. Скляпенні — крыжовыя. Распор іх пагашаўся масіўнымі ўнутранымі кантрафорсамі, што сустракаецца даволі рэдка ў дойлідстве Беларусі. Акрамя таго, дзеля надзейнасці і страхоўкі скляпенні падтрымліваліся зверху металічнымі зацяжкамі. Царква мела франтальнае размяшчэнне адносна плошчы; была цесна ўвязана з усім комплексам базыльянскіх будынкаў і

кампазіцый забудовы Высокага рынку. Відаць, зыходзячы з кампазіцыйных задач забудовы плошчы, будынак яе быў павернуты апсідай не на ўсход, а на паўночны ўсход. З правага боку да царквы прымыкаў доўгі двухпавярховы дом мужчынскага манастыра. З левага боку ад апсіды цераз невялікую прыбудову і доўгі вузкі крыты пераход, што перагароджваў Дамініканскую вуліцу, царква злучалася з будынкам жаночага манастыра (таксама двухпавярховым).

Галоўны фасад былой Петрапаўлаўскай царквы. Фота 1984 г.

Дэталёвы архітэктурны рысунак галоўнага фасада дае добрае і падрабязнае аб ім уяўленне. Ен меў прыгожую ярусную кампазіцыю, аб'яднаную з абодвух бакоў хвалепадобнымі, з тонкім, кампазіцыйна складаным і імклівым контурам, валютамі. Гэта надавала прыўзнятую дынаміку фасаду, завершанаму невысокім фігурным крыжам.

Від з апсіды пасля рэстаўрацыі. Фота 1979 г.

Аднак найбольшую адметнасць надавала царкве не столькі архітэктурна-мастацкая распрацаванасць фасада, колькі арыгінальнае спалучэнне архітэктуры з фрэскавым жывапісам. У нішах і чляненнях паміж пілястрамі на ўсім полі фасада і шчыпца знаходзіліся жывапісныя выявы святых. Увесь гэты ў пераносным і канкрэтным сэнсе слова жывапісны фасад уяўляў сабой нібы маляўнічы іканастас, вынесены на плошчу. «Падобны сінтэз архітэктуры і жывапісу,— заўважала вядомы савецкі гісторык архітэктуры А. Д. Квітніцкая,— не сустракаецца ў дойлідстве суседніх краін і з'яўляецца ўкладам Беларусі ў агульнаеўрапейскае будаўнічае мастацтва рэнесансу»*.

Як паказалі апошнія даследаванні, такі прыём быў не выпадковым і не адзінкавым прыкладам у мінскай архітэктуры гэтага часу. Жывапіс на фасадзе існаваў не толькі ў Святадухаўскай царкве. Спусцімся з Высокага рынку на Нямігу. Тут стаіць гожы двухвежавы будынак рэстаўрыраванай Петрапаўлаўскай царквы. Пасля другога падзелу Рэчы Паспалітай Петрапаўлаўская царква перайменавана па жаданню Кацярыны II у Кацярынінскую. У 1864 г., у час распаўсюджвання палітыкі русіфікацыі краю, было прынята рашэнне аб пераробцы старажытнай царквы на расійскі казённы манер. У 1875 г. царкву перарабілі.

Але перад гэтым у Беларусь была накіравана экспедыцыя «Імператарскага археалагічнага таварыства» ў складзе мастака Маскоўскай збройнай палаты Д. М. Струкава і яго памочніка-малявальшчыка дзеля адшукання, даследавання і апісання помнікаў «праваслаўнай старыны». З Беларусі было прывезена 150 чарнавых лістоў малюнкаў, манеты і іншыя рэчы, якія гэты аматар-археолаг накапаў у час паездкі, раскрываючы, паводле яго слоў, «падмуркі розных даўніх цэркваў і будынкаў».

Малюнкі і акварэлі Д. Струкава, на жаль, прафесійна слабыя, але гэта асноўны дакументальны матэрыял, што дае ўяўленне аб Петрапаўлаўскай царкве. Матэрыял гэты аказаўся надзвычай карысным пры яе рэстаўрацыі.

Рэнесансавы воблік будынка і характар канструкцыі спалучаны з традыцыйнай архітэктонікай абарончага дойлідства. Гэта падкрэслена частковым абарончым характарам галоўных веж, наяўнасцю ў іх байніц у ніжніх і сярэднім ярусах, высокім размяшчэннем акон (да 3 м ад зямлі) і іншымі элементамі. Сістэма акон скампанавана так, што знутры праглядваліся і прастрэльваліся ўсе глухія вонкавыя закуткі. Петрапаўлаўская царква мела, безумоўна, агульнагарадское абарончае значэнне як фарпост перад замкам і Верхнім горадам. Пра гэта гаварыла яе размяшчэнне на стыку вуліцы Ракаўскай і галоўнай магістралі старога Мінска Нямігі. У выпадку, калі б праціўнік прарваўся праз валы і брамы, то да замка ён мог трапіць па любой з гэтых вуліц, але ў канцы на стыку іх абавязкова наткнуўся б на агонь петрапаўлаўскай абароны.

У час падрыхтоўкі да рэстаўрацыі былі зроблены натурныя даследаванні, зандажы і раскопкі. На глыбіні 2,5 м з двух бакоў апсіды выяўлены рэшткі паўкруглых падмуркаў, якія злучалі сценкі апсіды і бакавых нефаў. У месцах злучэння існуе будаўнічая перавязка (г. зн. цаглінкі злучаліся не ўпрытык, а заходзілі адна за другую), што сведчыць аб адначасным мураванні гэтых падмуркаў з царквой. Улічваючы абарончую функцыю царквы, можна меркаваць, што падмуркі засталіся ад невялікіх абарончых веж, якія існавалі з абодвух бакоў апсіды.

У 1976—1977 гг. быў раскрыты галоўны фасад Петрапаўлаўскай царквы ад цагельнай налепкі, зробленай у час перабудовы ў 1875 г. Рэнесансавы фасад пачатку XVII ст. быў замураваны цагельнай сцяной таўшчынёй да 90 см (таўшчыня ўласнай старой сцяны фасада 140—145 см). Раскрыццё выявіла гарызантальнае чляненне і вялікае з рэнесансавай прафіліроўкай акно над парталам. Па баках ад цэнтральнай вертыкальнай восі «партал — акно» па ўсёй плоскасці фасада сіметрычна размешчана шэсць ніш. У верхнім ярусе — па дзве з кожнага боку акна, у ніжнім — па адной паабапал партала. У нішах пасля расчысткі знойдзены рэшткі даўняга жывапісу. Невялікія ўчасткі сцяны (часам па некалькі квадратных сантыметраў) пакрыты охрыста-зялёнай фарбай з лучыстымі пісяжкамі — слядамі фрэскавай дэталізацыі. Хімічны аналіз пацвердзіў даўнасць гэтых жывапісных фрагментаў.

Наяўнасць жывапісу на фасадах дзвюх (уніяцкай і праваслаўнай) цэркваў у Мінску не толькі гаворыць аб пэўнай культурнай традыцыі і мастацкай адметнасці такога тыпу збудаванняў, але і зазначае верагодную распаўсюджанасць гэтай з'явы ў Беларусі, дазваляе зрабіць дапушчэнне аб наяўнасці ў XVI — пачатку XVII ст. невядомай раней архітэктурнай школы ў беларускім дойлідстве.

Далейшае існаванне рэнесансавых тэндэнцый звязана з развіццём у Мінску архітэктуры барока, якое пачалося ў гэты ж перыяд разам з пашырэннем мураванага будаўніцтва горада. У літаратуры і тэатры, музыцы і выяўленчым мастацтве барока, бадай, самая складаная і супярэчлівая з'ява, якая яшчэ да сённяшняга дня — карта з мноствам белых плям, прадмет эстэтычнага вывучэння, повад для спрэчак і дыяметральна супрацьлеглых высноў.

Прычынай такога становішча з'яўляецца тое, што ва ўсіх названых мастацтвах, акрамя архітэктуры, барока ў выніку сваёй супярэчлівай паставы, тэматычнай усеабдымнасці не стварыла адзінай строга рэгламентаванай канцэпцыі стылю ў кожным з гэтых мастацтваў. Творчы эстэтычны працэс распадаецца тут на мноства блізкіх цячэнняў, накірункаў і мастацкіх індывідуальнасцей, народжаных і аб'яднаных адной

эпохай, густам, светапоглядам, але не спалучаных маналітным структурным законам мастацкага адзінства.

Касцёл і кляштар дамініканцаў (XVII—XVIII стст.). Малюнак і рэканструкцыя В. Сташчанюка.

Барочны эстэтычны светапогляд вырас з адраджэнскага індывідуалізму як рэакцыя на ўскладненне грамадскіх адносін у Еўропе XVI—XVII стст. Мастацтвазнаўства разглядае барока як мадэрн XVII ст., які ўвабраў у сябе і своеасабліва адлюстраваў становішча і клопаты тагачаснага свету, з'явіўся апасродкаваным адбіццём і рэакцыяй на зараджэнне новых буржуазных адносін, распаўсюджванне рэфармацыі і ерасей, прыродазнаўчыя і матэматычныя адкрыцці ў галіне оптыкі, механікі і перспектывы, быў водгукам крайніх пазіцый і ідэйнай барацьбы.

Зацікаўленасць мастацтва барока ўсім комплексам грамадскіх праблем заканамерна вызначыла дыялектычны характар самой яго эстэтыкі як нацыянальнага мастацкага светапогляду ў адрозненне ад метафізічнага універсалізму эстэтычных канцэпцый готыкі і класіцызму. У гэтым быў станоўчы элемент

эстэтыкі барока, які дазволіў яму завалодаць цэлай Еўропай і пераступіць межы кантынента, стварыць шэдэўры нацыянальнага мастацтва, адлюстроўваючы адначасна гістарычны працэс узлёту і змяркання чалавечага духу.

Скрыжаванне вуліц Дамініканскай і Валоцкай (сярэдзіна XIX ст.). Малюнак і рэканструкцыя В. Сташчанюка.

Зараджэнне і станаўленне мастацтва барока ў Беларусі супала з важным пунктам яе дакастрычніцкай гісторыі. Хваляй прайшоў кальвінізм, спарадзіўшы ерасі і секты. Філосафы і вучоныя, багасловы і мастакі, шляхта і гараджане сутыкнуліся ў канфрантацыі аб пытаннях веры і дзяржавы, улады і будучыні.

Развіццё барока супала з контррэфармацыяй, зараджэннем нацый, утварэннем нацыянальных дзяржаў і абсалютных манархій. Эстэтычныя прынцыпы новага мастацтва былі выкарыстаны контррэфармацыяй і абсалютызмам. Аднак некананічная эстэтыка барока была досыць гнуткай. Яна

пранікла незалежна ад веравызнання да самых нізоў, у горад і бюргерства, закранула вулічны вандроўны тэатр і фальклор. Стыль барока ў архітэктуры меў выразнае канструкцыйнае, дэкаратыўнае, структурна-вобразнае, пластычнае і эстэтычнае выяўленне. Галоўныя яго прыкметы: дынамізм кампазіцыі, ілюзія руху, выяўленая цераз крывалінейнасць і абцякаемасць формы, якая разгортваецца ў прасторы, «перацякаемасць» адных аб'ёмаў у другія, сумяшчэнне розных маштабаў і мас, перавага вобраза і формы над будаўнічым матэрыялам, імкненне да адзінага кампазіцыйнага цэнтра.

Барока адлюстравала новае разуменне часу і прасторы, імкнулася выявіць іх вечнасць і бязмежжа, дачаснасць у бесканечнай зменлівасці форм, якія разгортваюцца ў сваіх аб'ёмах у залежнасці ад змены пункту агляду, асвятлення, руху сонца альбо гледача.

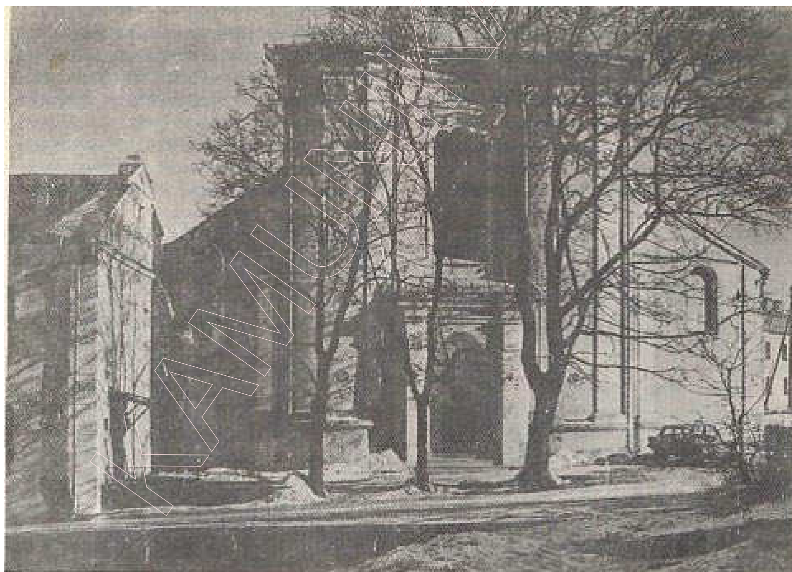
Пачатак барока ў Мінску звязаны з пабудовай дамініканскага касцёла (1605 —1615), які ўяўляў сабой даволі вялікую трохнефную базыліку з высокай, роўнай па вышыні галоўнаму нефу, прамавугольнай апсідай і двух'ярусным барочным франтонам на галоўным, вузкім фасадзе. З правага боку да касцёла прымыкаў трохпавярховы кляштарны будынак з кантрафорсамі, прамавугольнымі вокнамі і гладкімі роўніцамі без аздоб. Такая аскетычнасць кляштарных пабудоў вельмі ўласцівая для дойлідства Беларусі XVII ст.

Для ўсёй беларускай архітэктуры перыяду барока найболей характэрна старанная апрацоўка галоўнага фасада і выяўленне ў ім асноўных стылявых рыс (асабліва ў вежах на фасадзе). Распрацоўка бакавых фасадаў служыла толькі нібы падтрымкай і адценнем галоўнай мастацкай ідэі. Такі ж прынцып мы назіраем і ў будынку дамініканскага касцёла.

Што будынак касцёла дамініканцаў грунтаваўся на глыбокіх мясцовых традыцыях, сведчыць іканаграфічны матэрыял. З гэтага матэрыялу вынікае: касцёл спачатку пабудавалі з дзвюма невысокімі фланкаванымі вежамі на галоўным фасадзе, як можна меркаваць, абарончага прызначэння. Вежы гэтыя добра

відаць у выяве касцёла на разгледжанай намі ўпачатку фотарэпрадукцыі малюнка канца XVIII — пачатку XIX ст. і на іншай фотарэпрадукцыі малюнка — панарамы Мінска (від з Троіцкай гары) прыблізна тае ж пары. Існуе яшчэ праектны малюнак рэстаўрацыі галоўнага фасада дамініканскага касцёла, створаны дзесьці ў другой палове XIX ці ў пачатку XX ст. Тут таксама ёсць дзве невысокія вежы. Яны размешчаны па баках фасада.

Дамініканскі касцёл і кляштар знаходзіліся непадалёку ад паўднёвай лініі гарадскіх умацаванняў — землянога вала з ровам і бастыёнамі. Гэта і прадвызначыла абарончую функцыю касцёла дамініканцаў. Магчыма, дзесьці на працягу XIX ст. абарончыя вежы яго былі разбураны ды і сам фасад згубіў шмат ранейшых сваіх дэталей і прыкмет.



Галоўны фасад былога касцёла бернардынцаў да рэстаўрацыі. Фота 1978 г.

Асноўная канструкцыя дамініканскага касцёла, праўда, без веж і з больш характэрнымі прыкметамі барока, была паўторана ў касцёле бернардынскага мужчынскага кляштара.

У бернардынскім касцёле, гэтак жа як і ў дамініканскім, асноўная стылявая ідэя выяўлена ў галоўным фасадзе, які мае складаную фігурна-звілістую канфігурацыю і выпуклую форму. Лінія яго абрысаў нагадвае напятую знутры тканіну, што трапеча на ветры. Фасадныя роўніцы галоўнага і бакавых нефаў напружана выгінаюцца, падпарадкоўваючы свайму руху матэрыял і дэкор. Калі роўніца сцяны мае, напрыклад, выпуклую форму, то пілястра таксама выпукла выгінаецца; тым часам капітэль такой пілястры выгінаецца ў адваротны бок і мае ўвагнутую форму. Напружанне ўзрастае ўверх і кампазіцыйна падкрэсліваецца праз цэнтральную партальную і сіметрычныя бакавыя нішы з фігурнымі аркамі (цяпер замураваны) і выгнутымі дужкападобнымі броўкамі.

Падземны кантрафорс ля падмурка касцёла бернардынцаў (археолаг А. Трусаў).

У бернардынскім касцёле ўжыты тыповыя прыёмы беларускага будаўніцтва XVII—XVIII стст. Муроўка — барочная, складзена з цэглы-пальчаткі на вапнавай рошчыне; сцены тоўстыя, абтынкаваныя. Асабліва грунтоўна закладзены падмурак з вялікіх камянёў. Акрамя таго, падмурак умацаваны падземнымі масіўнымі кантрафорсамі, вымураванымі з цэглы. Адзін такі кантрафорс быў раскрыты і вывучаны археолагамі перад галоўным фасадам. Тут жа перад парталам выяўлены і даўнія пахаванні XVII— XVIII стст. Некалі ў гэтым месцы былі могілкі. У мінулыя часы духоўных і іншых вядомых грамадскіх асоб часта хавалі на касцельных цвінтарах, прама пад сценамі касцёла, ля партала і апсіды.

Былы касцёл бернардынак. Фота 1979 г.

Былы кляштар бернардынак.

Інтэр'ер былога касцёла бернардынак; галоўны неф. Фота 1978 г.

Касцёл закампанаваны ў комплексе ўсяго бернардынскага кляштара. Кляштарныя будынкі агінаюць касцёл у выглядзе літары «П» і, прымыкаючы да апсіды, утвараюць замкнуты ўнутраны дворык.

Па такому ж кампазіцыйнаму прынцыпу скампанаваны ў плане і комплекс кляштара бернардынак, што насупраць праз вуліцу Бакуніна. Тут таксама паміж кляштарнымі будынкамі, размешчанымі ў выглядзе літары «П», і бакавым фасадам касцёла ўтвораны замкнуты ўнутраны дворык.

Трапіць у яго можна было толькі з кляштара і касцёла.

Будынкі бернардынак, тыповыя па характару і прапорцыях для XVII ст., не маюць ніякіх аздоб. Роўніцы іх гладкія і суровыя.

Увесь комплекс уражвае менавіта манументальным размяшчэннем сваіх аб'ёмаў і суровай маналітнасцю, нагадваючы з некаторых пунктаў агляду своеасаблівы замак. Дасягаецца гэта за кошт удала закампанаванага касцёла, які стаіць на рагу манастырскага квартала, на самым высокім пункце паверхні забудаванай пляцоўкі, і імкліва ўзносіцца ўверх сваімі барочнымі вежамі.

Разгортка муроў бернардынак па вуліцы Бакуніна. Фота 1978 г.

У канструкцыі і вобразе касцёла бернардынак выявіўся новы этап развіцця барока ў Мінску. У тыпе названага двухвежавага касцёла знайшла сваё выразнае і канструкцыйна завершанае выяўленне архітэктурна-эстэтычная канцэпцыя беларускага барока. Святыня бернардынак па інтэрпрэтацыі канструкцыйна-

стылявых прыкмет характэрная менавіта для сярэдзіны XVII ст. Па вобразнаму выяўленню сваёй эстэтычнай ідэі яна не адносіцца да найлепшых узораў архітэктурнай творчасці беларускага барока, але займае паважнае месца ў нашай архітэктуры, вылучаецца выразнасцю і рацыянальнай канцэптуальнасцю стылю, гарманічнай збалансаванасцю прапорцый.

У плане — гэта традыцыйная трохнефная базыліка. Падзел аб'ёму на нефы вельмі выразны і звонку, і знутры. Гладкія абтынкаваныя сцены акаймаваны карнізамі і падзелены па вертыкалі плоскімі пілястрамі. Вокны закампанаваны на гладкай сцяне з неглыбокай пасадкай у разворах (аконных адтулінах, праёмах). Прыём гэты характэрны амаль для ўсіх без выключэння беларускіх барочных святынь і будынкаў XVII ст. Тым часам уся сэнсавая і дэкаратыўная нагрузка перанесена на вежы і галоўны фасад, вылучаны і падкрэслены свядомым аскетызмам бакавых фасадаў.

Вежы квадратныя, шасціярусныя; на ўзроўні трэцяга яруса яны злучаны стройным фігурным франтонам. Ніжнія два ярусы фасада маюць прамалінейныя падзелы. Карнізы трэцяга яруса веж выгінаюцца ўніз. У чацвёртым ярусе карнізы выгінаюцца наадварот — уверх, а сам ярус пачынае губляць матэрыяльную манументальнасць за кошт пустаты вялікіх вертыкальных лучковых развораў. У пятым ярусе ўвогуле губляецца чатырохкантовая канструкцыя вежы. Яна закругляецца. Шосты ярус набывае ўжо характар мініяцюрнай ратонды з вузкімі вертыкальнымі аконцамі і стромкай конусападобнай хвалістай стрэшкай, якую завяршае крыж са знакам сонца. (Безумоўна, такі крыж — праява позняга часу.) Вобразна кажучы, у пластыцы веж назіраецца заканамернасць: чым далей уверх, тым больш барочных прыкмет.

Рух і дынамічнае перацяканне форм «нанізаны» ў кожнай вежы на цэнтральную вертыкальную вось. Манументальнасць і масіўнасць вобліку веж нібы спрачаюцца з іх дынамічным імкненнем уверх. Ні адна сіла тут не перамагае. Яны нібы застылі ў напятай раўнавазе і імклівым напружанні.

Такім чынам, асноўныя мастацка-вобразныя і ордэрныя прынцыпы ў манументальным гмаху касцёла бернардынак выяўлены ў пластыцы фасадных веж. Аднак мы памыліліся б, калі б палічылі, што астатнія часткі будынка ці тым больш архітэктурнага комплексу не маюць вобразных прыкмет і безадносныя да патрабаванняў стылю. Адначасна з задачай адцянення веж тут пастаўлены адпаведныя мастацкія мэты, якія дасягаюцца не пластыкай, ляпнінай і дэкорам, а іншымі сродкамі — кампазіцыяй і чаргаваннем аб'ёмаў, сутыкненнем розных плоскасцей і маштабаў, дынамічным пераходам мас, суадносінамі фону сцен, акон і сціплых аздоб.

Барочная пабудова разлічана на ўсебаковы агляд, на развіццё псіхалагічных уражанняў у залежнасці ад месца назірання, змены надвор'я і сонечнага асвятлення, якое высвечвае штораз новыя грані, дэталі і нюансы архітэктуры. (Тэрмін «барока» паходзіць ад партугальскага perola barroca, што азначае — жамчужына дзіўнай формы.)

Каб пераканацца, што ў мінскіх бернардынскіх мурах выразна

Архітэктурны ансамбль заходняй часткі плошчы Высокага рынку ў 1840г. (фрагмент літаграфіі Б. Лаверня).

выяўлены барочныя прынцыпы кампазіцыі, давайце падыдзем да іх з боку вуліцы Дзям'яна Беднага (колішняй Казьмадзям'янскай, а ў 1920-х гг.— Францыска Скарыны).

Поўдзень. Сакавіцкія прамяні высвятляюць у глыбіні, на бакавым фасадзе касцёла бернардынак, вертыкалі белых пілястраў. Наблізімся да іх. Прастора нібы раскрылася перад намі, і мы апынуліся на невялікай пляцоўцы ў акружэнні пабудоў XVII ст. Вуліца Бакуніна ў гэтым месцы спускаецца ўніз, а муры бернардынак, рытмічна чаргуючыся сваімі аб'ёмамі, вугламі, пілястрамі, звужаюцца ў вулічны калідор і нібы ўцягваюць туды наш позірк. Пойдзем далей, назіраючы, як разгортваецца вулічная панель. На фатаграфіі добра відаць напружаная складаная лінія карнізаў. Яна, як маланка, «збягае» ў перспектыву трасы. Заўважце, што тут няма плаўных ліній, якія б падкрэслілі «перацяканне» мас. Эфект руху выяўлены за кошт чаргавання аб'ёмаў, супастаўлення іх маштабаў і рытмічнай

Кляштар бенедыктынак у канцы XVIII ст. (малюнак і рэканструкцыя В. Сташчанюка).

разгорткі ўздоўж вуліцы. Звярніце ўвагу, што кляштарны будынак злучаны з апсідай касцёла праз перамычку ў адно акно. Глядзім — і здаецца, што куды прасцей было б прыбудаваць яго ўпрытык да храма, як у ансамблях базыльянаў і дамініканцаў. Аднак тут майстры свядома ўскладнілі будаўнічы вузел, зыходзячы з кампазіцыйна-мастацкіх задач. Па-першае, больш імклівай і складанай стала панарама аб'ёмаў, больш экспрэсіўнай — лінія карнізаў. Па-другое, у «збягаючай» панелі муроў утварыўся невялікі прарыў, у перспектыве якога на фоне неба відаць фасадная вежа — вертыкальная дамінанта архітэктурнага ансамбля.

Такі архітэктурна-мастацкі прыём называецца эфектам візуальнай сувязі. Гэта — калі ствараецца прадуманая кампазіцыя, якая з розных пунктаў, часам нават глухіх закуткаў будаўнічага комплексу, адкрывае гледачам нейкі акцэнтаваны элемент архітэктуры альбо яе галоўную выяўленчую форму. У апошняй заключана мастацкая ідэя пабудовы. Усё гэта дазваляе адчуваць глыбіню прасторы, эстэтычна ўспрымаць мастацкую цэласнасць дойлідства. Майстры беларускага барока добра валодалі і такім прыёмам.

Самым значным дасягненнем архітэктуры XVIII ст. у Мінску з'яўляўся ансамбль езуіцкага комплексу: кафедральны касцёл, вежа, будынкі кляштара і калегіума. Тут адзначаецца стрыманасць і манументалізм у вырашэнні фасада і веж, адначасна прысутнічаюць тэндэнцыі да раскошы і рэпрэзентатыўнасці вобраза. Безумоўна, што капітальны трохвежавы езуіцкі ансамбль, які займаў амаль увесь заходні бок плошчы Высокага рынку, быў на ёй самы выразны і прадстаўнічы.

Асаблівай увагі заслугоўвае зграбная трох'ярусная вежа, якая стаяла справа ад галоўнага фасада кафедры. У пачатку XX ст. гэта вежа была перабудавана ў пяціярусную ў барочным стылі. Калі ў дзвюх фасадных вежах касцёла вобразна падкрэсліваліся перш за ўсё ідэі манументальнасці, велічы, сілы і нават раскошы, то «гарадская вежа», пабудаваная, праўда, пазней, выглядала больш лёгкай, эстэтычна вытанчанай і адначасна

сціплай, добра згарманізаванай у сваіх непрэтэнцыёзных прапорцыях.

Цікавымі манументальнымі будынкамі барока ў Мінску былі касцёл і кляштар бенедыктынак, пра археалагічныя раскопкі якога гаварылася ў пачатку кніжкі. Захаваліся і малюнкі касцёла, зробленыя ў 1800 г. Гэта традыцыйная пабудова з дзвюма невялікімі прыгожымі вежамі на фасадзе. Архітэктурны аб'ём будынка добра збалансаваны ў прапорцыях; вызначаецца густам, пачуццём меры і прафесіяналізмам. У цэлым жа касцёл бенедыктынак даволі сціплы. Тут не гаворыцца ўжо нічога новага ў вобразнай сістэме барока. Магчыма, аднак, што на малюнку 1800 г. мы бачым не першапачатковы выгляд касцёла XVII ст., а перабудову яго ў другой палове XVIII ст., аб чым ёсць няпэўныя звесткі. У гэты час барока ўжо вычарпала сябе ў архітэктуры. На змену яму ішоў новы эстэтычны светапогляд, іншы напрамак у дойлідстве з іншымі прынцыпамі, будаўнічымі прыёмамі і мастацкай канцэпцыяй.

Сілуэт і панарама Мінска ў 1840 г, Від з дарогі на Барысаў (фрагмент літаграфіі Б. Лаверня).

* Квитницкая Е. Д. Особенности средневековых храмов Белоруссии. — Архитектурное наследство. 1975, № 23, с. 85.

КЛАСІЦЫЗМ

Будынак былога базыльянскага кляштара, перабудаваны ў стылі класіцызму.

Перыяд гістарычнага развіцця XVIII — першай паловы XIX ст. характарызаваўся па ўсёй Еўропе паглыбленнем крызісу феадальна-прыгонніцкай сістэмы, выспяваннем капіталістычных адносін і няўхільным ростам класавых супярэчнасцей грамадства. Магутныя хвалі сялянскіх паўстанняў і нацыянальна-вызваленчых рухаў скаланаюць ужо стары, але яшчэ моцны феадальны арганізм Еўропы, зараджаюцца і тэарэтычна выспяваюць новыя грамадскія, рэвалюцыйныя погляды. З'яўляюцца рэвалюцыйныя і нацыянальна-вызваленчыя арганізацыі. Побач з імі адначасна ўзнікаюць і арганізацыі масонства. Усё гэта ў цэлым вянчае сабой узнікшая ў XVIII ст. і пераасэнсаваная потым у злавесных нетрах масонскіх лож даволі моцная плынь «асветніцтва». Менавіта ў асяроддзі гэтай «асветніцкай» плыні ўзнікаюць не новыя, але па-новаму актуальныя ідэі «разумна пабудаванай дзяржавы» і «асвечанага абсалютызму». Тэарэтычная пастаноўка і практычнае ажыццяўленне гэтага тэзіса ва ўмовах узрастання класавых супярэчнасцей феадалізму і развіцця буржуазных адносін адлюстравалі ідэйны працэс утварэння абсалютных манархій, узмацненне манархічнай і дваранскай улады. З пункту гледжання класава-гістарычнага падыходу, ідэя «асвечанага абсалютызму» вынікала з імкненняў захаваць гегемонію дваранства, гегемонію, якая пахіснулася; з патрэбы прыстасаваць феадальную дзяржаву да новых сацыяльна-гістарычных умоў, збалансаваць яе існаванне з фактарам

капіталізму, які ўжо набіраўся сілы, строга рэгламентаваць грамадскае жыццё, кантраляваць і ўздзейнічаць на ўсе сферы сацыяльнай і дзяржаўнай дзейнасці ў інтарэсах быццам бы ўсяго феадальнага грамадства, а на самай справе — у інтарэсах арыстакратычнай алігархіі.

Новая канцэпцыя ўлады, падтрыманая культурным дваранскім і «асветніцкім» асяроддзем, спрыяла з'яўленню адпаведных грамадскіх эстэтычных ідэалаў. Узнікае новы мастацкі светапогляд, заснаваны на прынцыпах рацыянальнага асэнсавання красы, закончанай гармоніі, сіметрыі і завершанага парадку. Фарміруецца мастацкі метад класіцызм (ад лац. classicus — першакласны, узорны). Зварот да творчай спадчыны Старажытнай Грэцыі і Рыма, да сюжэтаў, твораў і прыёмаў антычнага мастацтва з яго пастулатамі грамадзянскасці, узвышанай строгасці, гармоніі, рацыянальнай вобразнасці і прастаты быў заканамерна абумоўлены ў эстэтыцы класіцызму. Паўтарэнне сюжэтаў і вобразаў антычнасці, перайманне грэчаскіх, рымскіх узораў і мадэліраванне на іх аснове новых мастацкіх форм складала вобразную і выяўленчую сутнасць мастацтва класіцызму і адлюстравана ў той час ва ўсіх сферах эстэтычнай дзейнасці. У літаратуры, музыцы, тэатры, жывапісе, графіцы, скульптуры, архітэктуры класіцызм выявіўся яскрава як адзіны, выразны, тэарэтычна абгрунтаваны мастацкі стыль, які склаў цэлую эпоху ў развіцці мастацтва.

Класіцызм у архітэктуры адмаўляў кампазіцыйныя прыёмы, эстэтычныя прынцыпы і філасофскія канцэпцыі барока. У архітэктуры знікаюць крывалінейныя абрысы і ўскладнёныя планы будынкаў, анфіладныя кампазіцыі інтэр'ераў, высокія вальмавыя дахі, фігурныя цэльныя і разарваныя франтоны, валюты, пучкі калон і багатая лепка на фасадах, хвалістасць роўніц, чаргаванне аб'ёмаў, «перацяканне» іх аднаго ў другі з імкненнем да адзінага кампазіцыйнага цэнтра і г. д. З'яўляецца строгая рэгламентацыя архітэктурных прыёмаў, рацыянальная мэтазгоднасць планаў, манументальная прастата і гарызантальная арыентацыя аб'ёмаў, роўнасць ліній. Класіцыстычная пабудова, гэтак жа як і будаўніцтва рэнесансу, грунтуецца на традыцыях антычнага дойлідства, у адрозненне

ад барока не хавае знешніх праяў сваёй унутранай канструкцыі, а, наадварот, часта падкрэслівае яе ў кампазіцыі і дэкоры як вобразны выяўленчы прыём. Замест высокіх фігурных франтонаў з'яўляюцца нізкія трохвугольныя; пышныя парталы, аздобленыя валютамі і пучкамі пілястраў, замяняюцца манументальнымі порцікамі з калонамі і пандусамі, вытрыманымі ў строгай ордэрнай сістэме антычнасці. Знікаюць пілястры; карнізы застаюцца, аднак профіль іх падпарадкаваны новаму ордэру. З'яўляюцца фрызы і атыкі, лепка вельмі сціплая, часцей заменена скульптурай і гарэльефам. Аздоба акон у асноўным — прамалінейная філёнчатая; зверху над імі ўжываюцца трохвугольныя франтоны і броўкі. Панелі сцен часта апрацаваны рустам і картушамі.

Калі барочная пабудова ў сваёй кампазіцыі і мастацкім вобразе сцвярджае зменлівасць прасторы, плыннасць часу цераз пластыку «перацякання» форм, накіраваных да адзінага

Саборная плошча ў сярэдзіне XIX ст. (малюнак і рэканструкцыя В. Сташчанюка).

кампазіцыйнага цэнтра (ідэала), то класіцыстычны будынак і архітэктурны ансамбль у вобразе сваім выяўляе перш за ўсё валявы творчы пачатак, які арганізуе форму ў прасторы згодна з рацыяналістычнымі прынцыпамі разумнай мэтазгоднасці і строгага парадку. Класіцызм у архітэктуры ўсталёўвае сябе як вышэйшы арганізаваны парад'ак, выяўлены ў манументальных ордэрных формах. І гэты парадак імкнецца дамінаваць над «хаосам» і адвольнасцю прыроднага асяроддзя.

Архітэктурны класіцызм у манументальнай форме імкнуўся ў пэўнай ступені адлюстраваць эстэтычны ідэал тэорыі «асветніцкага абсалютызму» і разумна пабудаванага грамадства пад скіпетрам асвечанага манарха. Класіцыстычная архітэктура павінна была стаць не толькі фактарам адлюстравання ідэй, але і непасрэдным эстэтычным і псіхафізічным сродкам уздзеяння на грамадства і кожнага асобнага чалавека. Тэарэтычнае абгрунтаванне рэгулярнай класіцыстычнай забудовы, напрыклад, расійскага горада Цверы (новае мураванае будаўніцтва яе пачалося ў другой палове

Дворык XIX ст. у Троіцкім прадмесці.

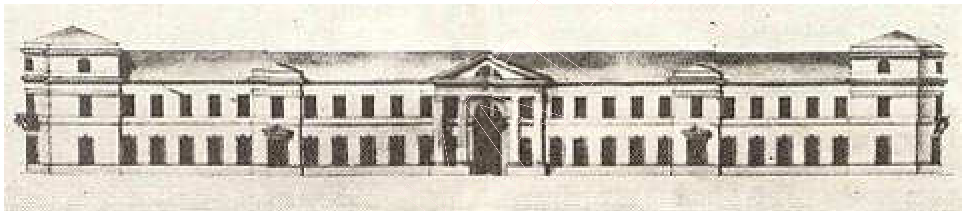
XVIII ст.), прадугледжвала наступныя аргументы: «...каб вуліцы былі шырокія і прамыя, плошчы вялікія, грамадскія будынкі на адпаведных месцах і да т. п. Усе дамы, што на адной вуліцы, будаваць неабходна на ўсю вуліцу з абодвух бакоў да самага перакрыжавання з другой вуліцай адной суцэльнай фасадай... грамадства будзе мець больш зручнасці, калі горад цяснейшы і жыхары знаходзяцца непадалёку адзін ад аднаго».

Аднак эстэтыку класіцызму нельга разглядаць як прамое параджэнне і адлюстраванне рацыянальных тэорый, «асветніцтва» альбо як «сацыяльны заказ» феадальнага абсалютызму. Класічны

(класіцыстычны) метад — адзін з дасканалых спосабаў эстэтычнага асэнсавання і вобразнага выяўлення рэчаіснасці, выпрабаваны на працягу гістарычнага развіцця мастацтва, усвядомлены і рэалізаваны ў вялікіх тварэннях чалавецтва. Гэтак жа як готыка і барока, мастацкі прынцып класіцызму з'яўляецца адным з аб'ектыўных законаў творчасці, мастацкай гармоніі, вобразнасці і прыгажосці. Станоўчыя прынцыпы класіцызму дасканала ўвасоблены ў такіх помніках дойлідства, як грандыезны палацава-паркавы ансамбль Версаля ў Парыжы (архітэктары Л. Лево, Ж. Ардуэн-Мансар, Ш. Лебрэн, А. Леонтр, Ж. Габрыель), будынкі опернага тэатра і Музея нямецкай гісторыі ў Берліне, прыдворная бібліятэка і універсітэт у Вене, архітэктурны ансамбль англійскага горада Бата (архітэктар Дж. Вуд), пабудовы Пецярбурга, Паўлаўска, Гатчыны, Царскага Сяла, створаныя ў апошняй чвэрці XVIII — першай палове XIX ст. архітэктарамі Ч. Камеронам, П. Ганзага, В. Брэнам, Д. Кварэнгі, Ж. Тама дэ Тамонам, А. Вараніхіным, К. Росі, А. Манферанам, палацы ў Снове, Жылічах (архітэктар К. Падчашынскі), Радзівілімонтах, сабор Пятра і Паўла ў Гомелі і інш.

Негатыўныя спадарожнікі класіцызму ў архітэктуры асабліва выявіліся ў перыяд яго заняпаду ў першай палове XIX ст. Гэта валюнтарызм рацыяналістычнай формы, нятворчае перайманне антычных узораў, сухасць, халоднасць вобраза, плоскасць, бязлікасць, панурасць фасадаў, стандартызацыя архітэктурных прыёмаў. Да сярэдзіны XIX ст. класіцызм творча вычарпаў сябе.

Як завершаная мастацкая сістэма класіцызм упершыню сфарміраваўся ў літаратуры, тэатры, архітэктуры Францыі ў XVII ст. У Беларусі, Польшчы, Літве ў гэты час — яшчэ самы росквіт барока. З сярэдзіны XVIII ст. класіцыстычныя прынцыпы пранікаюць у архітэктуру Рэчы Паспалітай. Пад уплывам французскай архітэктурнай школы пачынае развівацца класіцызм у дойлідстве Беларусі (палацы ў Свяцку, Ружанах і г. д.). Аднак упадак гарадоў і ўсеагульны развал, які назіраецца ва ўсіх сферах адзінай у сваім родзе «шляхецкай рэспублікі», якой была Рэч Паспалітая, не спрыяў ужо развіццю новага дойлідства. У сацыяльна-эканамічнай гаспадарцы феадальнай Рэчы выяўляюцца выразныя рысы застою і бесперспектыўнасці.


Дамы гараджан і крамы (малюнак 1800 г).

Змена стыляў у архітэктуры Беларусі і пачатак развіцця класіцызму супалі з пераменай у яе палітычнай і культурнай гісторыі. З канца XVIII ст. гістарычны лёс Беларусі цесна звязаны з Расіяй, якая перажывала ў той час перыяд феадальнага росквіту. У заняпалай эканоміцы беларускіх гарадоў назіраецца ажыўленне. Аднаўляецца горадабудаўніцтва. Яно развіваецца цяпер па прынцыпах рускага горадабудаўнічага класіцызму.

У развіцці архітэктуры Беларусі ў гэты час прыкметнае значэнне меў прагрэс будаўнічай тэхнікі, адкрыццё новых будаўнічых прыёмаў і матэрыялаў. У апошняй чвэрці XVIII ст. былі ўдасканалены многія практычныя метады разліку канструкцый. Ужыванне жалеза дало магчымасць прымяніць плоскае сталяванне, зменшыць таўшчыню сцен, павялічыць аконныя праёмы. У гэты час ужываюцца таксама драўляныя (дубовыя) бэлькі і столь. З апошняй чвэрці XVIII ст. шырока пачынае ўжывацца лёгкае дахавае жалеза (бляха) замест

цяжкай керамічнай дахоўкі. У сувязі з гэтым рэзка змяншаецца (напалавіну, а то і больш) вышыня стрэх і круцізна франтонаў, змяняецца форма і завяршэнне аб'ёмаў. Усё гэта спрыяе развіццю класіцыстычнай архітэктуры, набліжае еўрапейскае дойлідства да будаўнічых вобразаў і традыцый антычнасці.

У гэты ж час удасканальваецца тэхналогія муроўкі і вырабу цэглы, уводзяцца новыя, блізкія да сучасных, памеры цаглін, з'яўляюцца дзяржаўныя цагельні і заводы, павялічваецца вытворчасць цэглы, паляпшаецца яе якасць. Гэта, вядома, спрыяла развіццю мураванага горадабудаўніцтва.

У 1785 г. выдаецца ўрадавы закон — «Грамата на правы і выгады гарадам Расійскай імперыі». Закон адыграў станоўчую ролю для развіцця рускіх гарадоў, аднак ён абмяжоўваў гарадское самакіраванне і магдэбургскія традыцыі ўсходнебеларускіх гарадоў.

З 1762 па 1796 г. будаўніцтвам усіх расійскіх гарадоў кіравала ўрадавая «Камісія па мураванаму будаўніцтву Санкт-Пецярбурга і Масквы». Тут распрацоўваліся горадабудаўнічыя планы, узоры тыпавых будынкаў і рассылаліся губернскім архітэктарам для абавязковай рэглізацыі. Прытым усе праекты і планы зацвярджаліся і падпісваліся асабіста царом. Вулічныя фасады ніякім зменам не падлягалі. Губернскім архітэктарам дазвалялася на свой густ і ў залежнасці ад мясцовасці змяняць толькі дваровыя фасады, знешнія ўпрыгожанні і ўнутраную планіроўку.

Дом сярэдзіны XIX ст. па вуліцы Інтэрнацыянальнай. Фота 1984 г.

Дзейнасць «Камісіі» і цэнтралізаванае ўрадавае ўпраўленне архітэктурай мела на тым этапе, безумоўна, станоўчае значэнне для

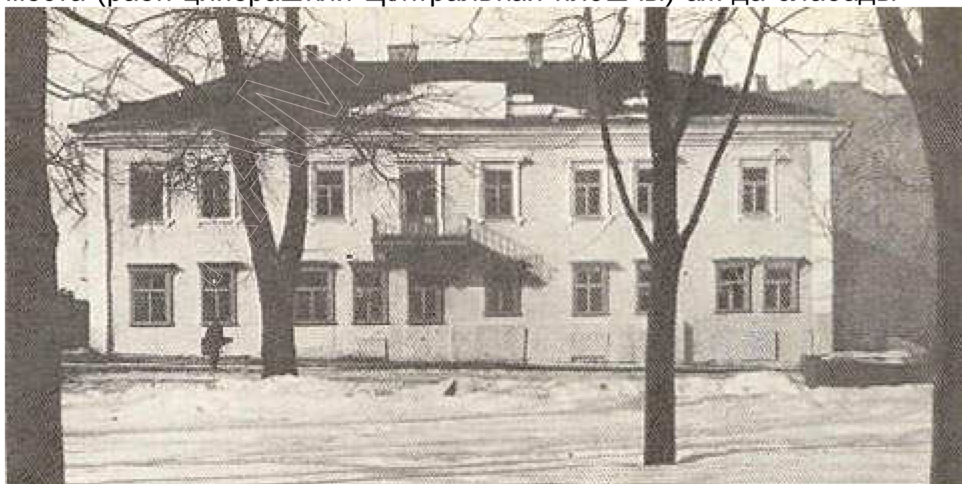
будаўніцтва рускіх гарадоў, для ўсталявання сярод ранейшага хаосу адпаведнага архітэктурнага парадку. Лепшыя пабудовы Пецярбурга і Масквы, зробленыя ў той час архітэктарамі А. Рынальдзі, Ж. Вален-Дэлямотам, Ю. Фельтанам і інш., ілюструюць сабой значныя дасягненні расійскага класіцызму і горадабудаўніцтва. Аднак бюракратычны падыход і механічнае разуменне архітэктурнай справы, манархічны валюнтарызм, які афіцыйна ператварыў класіцызм ва ўрадавы стыль, прывялі да збяднення і стандартызацыі архітэктурных прыёмаў, да сухой рэгламентацыі безаблічных тыпаў будынкаў, да нівеліроўкі і шэрасці вобразаў многіх губернскіх і іншых правінцыяльных гарадоў.

Дом XIX ст. на праспекце Машэрава (былая Школьная). Фота 1984 г.

Перапланіроўка гарадоў, пачатая «Камісіяй па мураванаму будаўніцтву» ў апошняй чвэрці XVIII ст., закранула і ўсходне-беларускія гарады і гарадкі. Новыя планы, распрацаваныя па прынцыпах класіцызму, мелі, як правіла, прамавугольныя абрысы з прамавугольнай сеткай вуліц, якія ўзаемна перакрыжоўваліся пад прамым вуглом; прамавугольныя альбо квадратныя кварталы і плошчы. Шмат якія планы (напрыклад, Веліжа, Чэрыкава, Мсціслава і інш.) былі зроблены без уліку

складанага рэльефу мясцовасці. Таму яны з'яўляліся не жыццяздольнымі, падлягалі карэкціроўцы і зменам.

У 1796 г. Мінск становіцца губернскім горадам. У гэты час у ім — 7 тыс. жыхароў, 39 мураваных жылых дамоў, 993 драўляныя, 11 кляштараў, 14 хрысціянскіх храмаў, 4 багадзельні, народная і езуіцкая школы, 95 мураваных і 29 драўляных крам, 10 рамесных цэхаў. Самую вялікую праслойку насельніцтва складалі мяшчане (40 %). Далей ішлі цэхавыя рамеснікі (36 %), шляхта (14 %), купцы (3 %), духоўныя асобы (3 %), сяляне (2 %), іншыя (2 %). У 1800 г. распрацаваны першы праектны план перспектыўнай забудовы Мінска. Згодна з гэтым праектам, у 1800 г. знішчаны старажытныя абарончыя валы з бастыёнамі, насыпаныя вакол горада ў пачатку XVII ст. Планам прадуглёджвалася развіццё забудовы ўздоўж Свіслачы і ў раёне Троіцкага прадмесця. Параўнанне праектнага плана 1800 г. з картамі Мінска 1793 і 1797 гг. паказвае, што асноўная планіроўка старажытнага горада была пакінута без істотных змен. Часткова выпрасталі вуліцу Феліцыянскую, прадугледжвалася прывядзенне ў рэгулярны парадак сеткі вуліц Троіцкага прадмесця, забудаванага ў большасці драўлянымі дамамі. Планавалася разбіўка новых прамых вуліц і забудова квадратнымі кварталамі ўсёй тэрыторыі на поўдзень ад Новага места (раён цяперашняй Цэнтральнай плошчы) аж да слабады



Будынак былога гасцінага двара (XVIII ст.). Фота 1984 г.

Ляхаўкі, што знаходзілася на супрацьлеглым, левым беразе Свіслачы. Будаўніцтва планавалася і далей — па правым беразе, углыб рачной лукі (па напрамку трас цяперашніх вуліц Леніна і Янкі Купалы).

Прынцып развіцця горада, адлюстраваны на плане 1800 г., улічваў тэндэнцыі яго гістарычнага руху і натуральныя перспектывы для далейшага будаўніцтва. Улічаны быў і веерны характар развіцця горада ў паўднёва-ўсходнім і паўднёвым напрамку ўздоўж Свіслачы. Так, на гандлёвым рынку Новага места прадугледжана была даволі вялікая квадратная плошча. Далей на поўдзень на месцы, дзе цяпер знаходзіцца Дзяржаўная бібліятэка імя У. І. Леніна, будынкі ЦК камсамола і ЦК КПБ, прадугледжвалася стварэнне яшчэ адной плошчы васьмівугольнай формы, а таксама разбіўка новых вуліц — Захар'еўскай (Ленінскі праспект), Падгорнай (К. Маркса), Магазіннай (Кірава), намечана траса цяперашняй вуліцы Ульянаўскай і працяг да яе вуліц Феліцыянскай (Камсамольская), Францысканскай (Леніна) і Дамініканскай (Энгельса). Запраектавана была і траса сучаснай вуліцы Чырвонаармейскай, якая пачыналася ад плошчы Новага места, ля архірэйскага падвора, пабудаванага ў пачатку XIX ст. (зараз на тым месцы Дом афіцэраў), і працягвалася аж у луку Свіслачы за Ляхаўку.

Нягледзячы на прынцыпова правільнае па тым часе вызначэнне тэндэнцый росту горада, план 1800 г. быў недастаткова распрацаваны, бо вызначаў усё ж вельмі кароткую перспектыву пашырэння Мінска. Тут выяўлена праграма на бліжэйшы час, якая, па сутнасці, ажыццяўлялася сама сабой. У гэтым можна пераканацца, калі звярнуцца да карты Мінска 1797 г. Тут відаць тэндэнцыі ўтварэння вуліц, якія запраектаваны ў плане 1800 г.

Рэальны горадабудаўнічы стан Мінска ў пачатку XIX ст. добра ілюструе карта горада, створаная ў 1801 г. (захоўваецца ў аддзеле рукапісаў Вільнюскага універсітэта). План гэты ў параўнанні з картамі 1793—1797 гг. месцамі, на жаль, недакладны. Тут скажоныя прапорцыі размяшчэння некаторых вуліц, раёнаў, планы і маштабы апорных мураваных будынкаў,

Дом канца XVIII ст. на вуліцы Рэвалюцыйнай (былая Койданаўская). Фота 1984 г.

якія нанесены толькі часткова і вельмі схематычна. Аднак затое тут абазначана драўляная забудова, дарогі на падыходзе да горада, выразна распрацаваны ваколіцы. Частка абарончых валоў ад Новага места і да паловы квартала паміж вуліцай Францысканскай і Феліцыянскай ужо не існуе. На гэтым месцы з паўночнага ўсходу на паўднёвы захад праходзіць ужо вуліца (Захар'еўская), скрозь забудаваная драўлянымі дамамі. На поўдзень ад яе абазначаны забудаваныя новыя кварталы і далей, на выгане,— дарогі, працяг вуліц Дамініканскай, Феліцыянскай, Францысканскай і траса сучаснай вуліцы Чырвонаармейскай. Абарончы вал ад паловы квартала паміж Феліцыянскай і Францысканскай і далей на паўночны захад ад гэтага месца па трасе пазнейшага Раманаўскага завулка (цяперашняя вуліца Рэспубліканская) яшчэ існуе. Аднак па абодва бакі ён ужо шчыльна забудаваны драўлянымі дамамі.

Безумоўна, нельга лічыць, што ўсе гэтыя будаўнічыя змены адбыліся за адзін год у выніку рэалізацыі праектнага плана 1800 г. Яны — вынік натуральнага і стыхійнага пашырэння горада.

У 1809 г. з'явіўся новы праектны план. У ім пастаўлена задача рэгулярнай забудовы Троіцкай гары. Нарэшце ў 1817 г. распрацавалі канчатковы план рэгулярнага развіцця Мінска. Праект быў зацверджаны царом і ў асноўных сваіх рысах ажыццёўлены на працягу першай паловы XIX ст. План 1817 г. складзены па канонах тагачаснага горадабудаўніцтва. Па-першае, імкненне зацвердзіць прамавугольную сістэму вуліц і кварталаў прывяло да таго, што на схеме не заўсёды быў улічаны характар і складаны рэльеф мясцовасці (асабліва на схілах да Свіслачы); па-другое, задачы стварэння сіметрычнай кампазіцыі плана супярэчылі гістарычным тэндэнцыям развіцця

горада. На схеме 1817 г. выразна відаць імкненне праекціроўшчыкаў зламаць гістарычную веерную сістэму развіцця Мінска і надаць ёй цэнтрычна-радыяльны характар. Было запраектавана мноства новых кварталаў уздоўж супрацьлеглага, левага берага Свіслачы ад урочышча Доўгі Брод* аж за рэчку Пярэспу і старажавую заставу (Старажоўку) на поўначы. Сістэма радыяльных вуліц была накіравана праз масты да гарадскога цэнтра.

У цэлым гэты праект не закрываў перспектывы развіцця горада ў паўднёва-ўсходнім, паўднёвым і заходнім напрамках. Аднак выразна была пазначана новая праектная тэндэнцыя яго пашырэння з захаду на ўсход уздоўж правага адгалінавання Барысаўскага тракта (вуліцы Захар'еўскай), які злучаўся за горадам у прадмесці Камароўка са старой Барысаўскай дарогай, што пачыналася ад Замчышча (цяпер вуліца Горкага). Схема гэта хоць і не з'яўлялася дасканалай, але ўвогуле была на той час прымальнай і гістарычна абумоўленай.

Укараненне сістэмы дзяржаўнага класіцызму ў дойлідства і горадабудаўніцтва Беларусі ў канцы XVIII — першай палове XIX ст. адбывалася неадназначна. Нельга адмаўляць таго, што рэгулярная планіроўка ўнесла пэўнае ажыўленне ў перепектыўнае развіццё некаторых беларускіх гарадоў, у

Дом на плошчы Свабоды (XVIII – пачатак XX ст.). Фота 1980 г.

прыватнасці Мінска. Ен значна пашырыўся. Было пабудавана шмат мураваных будынкаў. Але ў цэлым эпоха класіцызму ў дойлідстве беларускіх гарадоў супала з часам іх архітэктурна-мастацкага заняпаду. Беларускае горадабудаўніцва пачынае губляць свае выпрацаваныя вякамі традыцыі. Развіццё ж новага горадабудаўнічага стылю з прычыны сацыяльна-палітычных абставін мела на Беларусі перш за ўсё валюнтарысцкі і дырэктыўны характар, што не спрыяла творчасці.

Істотныя творчыя дасягненні класіцызму выявіліся на Беларусі не ў горадабудаўніцтве (як у Пецярбургу), а ў палацавых комплексах, палацава-паркавых ансамблях і асобных культавых і грамадзянскіх пабудовах.

Інтэр'ер у доме на плошчы Свабоды. Фота 1980 г.

Акрамя тыпавога будаўніцтва, у Мінску захаваліся пабудовы, дзе выявіліся арыгінальныя традыцыі дойлідства. Шмат якія з гэтых будынкаў адметныя і ў гістарычных адносінах. Так, напрыклад, у канцы XVIII ст. (да 1793 г.) на плошчы Высокага рынку насупраць ратушы быў пабудаваны дом, у якім размяшчаліся гасціны двор і крамы. У 1909 г. гэты дом, капітальна перабудаваны ў вялікі трохпавярховы гмах у стылі мадэрн. Асабліва цікавыя тут інтэр'еры з дзённым асвятленнем лесвіц. У гэтым будынку размяшчаўся Абласны выканаўчы камітэт заходняга фронту. 15—18 верасня 1917 г. тут адбылася Першая, а 5 — 7 кастрычніка Надзвычайная Паўночна-Заходняя канферэнцыя РСДРП(б). На ёй было прынята рашэнне аб рэвалюцыйным захопе ўлады ў Беларусі і аб пасылцы корпуса рэвалюцыйных салдат заходняга фронту ў Петраград для ўдзелу ў Кастрычніцкім узброеным паўстанні. У 1917 г. гэты дом з'яўляўся фактычна штабам рэвалюцыі. У гады Вялікай Айчыннай вайны тут быў прыгавораны гестапаўцамі да пакарання смерцю нямецкі антыфашыст Фрыц Шменкель. Пасмяротна яму прысвоена званне Героя Савецкага Саюза. У 1965 г. у памяць яго на доме прымацавана мемарыяльная

Мінская ратуша на плошчы Высокага рынку (малюнак канца XVIII — пачатку XIX ст.)

дошка. У 1983 г. яна заменена на іншую з гарэльефам галавы героя.

У самым канцы XVIII ст., мяркуючы па плану Верхняга горада, выкананаму ў 1799 г. губернскім архітэктарам Фёдарам Крамерам, за названым домам франтальна да плошчы, на тэрыторыі паміж вуліцамі Школьнай (праспект Машэрава) і Казьмадзям'янскай (Дзям'яна Беднага), быў пабудаваны вялікі выцягнуты двухпавярховы будынак. Плошча была канчаткова закрыта з паўночна-заходняга боку і сфарміравалася да пачатку XIX ст. у новай якасці, дзякуючы восеваму размяшчэнню ў яе цэнтры гасцінага двара і далей — перпендыкулярна — ратушы.

Горадабудаўнічая сітуацыя, якая склалася на плошчы Высокага рынку, не задавальняла царскія ўлады. Яны вырашылі выправіць яе, знішчыўшы... ратушу. У 1851 г. быў складзены цару «всеподданнейший рапорт», дзе аб ратушы тэндэнцыйна і заведама няпраўдзіва пісалася, што пабудова гэта «весьма ветхая», займае сабой частку галоўнай плошчы, робіць яе цеснай, закрывае від на саборную царкву і на адміністрацыйныя ўстановы. Рэзалюцыя цара была кароткай: «Зламаць, а каравул перавесці ў будынак прысутных месц». У будынку ратушы ў той час знаходзіліся Гарадская дума, суд, магістрат, вядомая музычная школа і аркестр Вінцука Стэфановіча, гарадскі тэатр, пажарная каманда, паліцэйская часць і гаўптвахта — галоўны клопат Мікалая І. Аднак прайшло яшчэ сем гадоў, перш чым царская бюракратычная машына, спісаўшы гару папер, канчаткова вырашыла пытанне аб знішчэнні мінскай ратушы.

Саборная плошча (акварэль пачатку XIX ст.).

Бюракратычная важданіна была выклікана, відаць, некаторым скрытым супрацьдзеяннем мінчан задуме царскіх улад разбурыць ратушу. Цікавы факт, што на гандаль, які быў

прызначаны дзеля выдачы падраду на разборку будынка, ніхто не з'явіўся. Паводле ўспамінаў сучаснікаў, мінскую ратушу разбурылі, бо яна нагадвала жыхарам пра старадаўнія звычаі, пра Магдэбургскае права.

Гісторыя мінскай ратушы хавае яшчэ шмат нявысветленага, асабліва, што датычыць ранейшага барочнага яе выгляду. Да нас дайшлі праектныя малюнкі і разрэзы фасадаў, выкананыя пасля класіцыстычнай яе пераробкі мінскімі губернскімі архітэктарамі Ф. Крамерам і К. Хрышчановічам, і іншыя познія малюнкі.

У праектных малюнках Ф. Крамера ёсць разгорткі фасадаў будынка. Вывучэнне іх дае магчымасць узнавіць першапачатковы выгляд ратушы да перабудовы. Мінскі будынак уяўляў сабой тыповую для беларускіх ратуш XVII — XVIII стст. канструкцыю двухпавярховага выцягнутага дома з вежай, якая выступала па цэнтру за лінію галоўнага фасада. Такія тыпы ратуш мы назіраем у Магілёве і Віцебску. Мінская ратушная вежа прамавугольная, трох'ярусная. У другім ярусе, верагодна, знаходзіўся гадзіннік — неад'емны атрыбут ратушных будынкаў. На праектных разгортках фасадаў добра відаць ранейшая форма дома і канструкцыя галоўнага порціка, якім была

Галоўны фасад былога кляштара базыльянаў, перабудаваны ў стылі класіцызму ў сярэдзіне XIX ст. Фота 1984 г.

«аббудавана» вежа і такім чынам заключана ўнутр прыбудовы. У пачатку XVIII ст. страха ратушы, пакрытая хутчэй за ўсё дахоўкай (фрагменты яе трапляліся пры археалагічных раскопках), трэба меркаваць, была больш стромкай.

Істотную пераробку ў духу тыповага класіцызму перацярпеў двухпавярховы будынак былога кляштара базыльянаў на плошчы Высокага рынку. У пачатку XIX ст. у выніку першай перабудовы пад гімназію быў дабудаваны трэці паверх, а таксама правае трохпавярховае крыло з боку вуліцы Зборавай (Інтэрнацыянальнай) і аднапавярховы корпус уздоўж вуліцы .Дамініканскай. Гэта частка будынка выходзіла на вуліцу глухой сцяной. Наводдаль па перыметру была яшчэ адна аднапавярховая пабудова, злучаная з асноўным корпусам мурам, у якім знаходзілася брама — уваход у двор з вуліцы Дамініканскай. Галоўны фасад гімназіі, арыентаваны на плошчу, з'яўляўся старым перабудаваным корпусам базыльянаў. З левага боку да яго прымыкала Святадухаўская царква. У 1840 г. з'яўляецца праект другой пераробкі кляштара пад «прысутныя месцы», выкананы Казімірам Хрышчановічам.

Будынак уніяцкага Троіцкага (Увазнясенскага) кляштара (малюнак 1800г)

Будынак атрымаў замкнутую ў плане квадратную форму. Уваход быў пакінуты толькі з плошчы, у галоўным фасадзе. Два запасныя выхады меліся са двара. У цэлым фасады (часткова змененыя, яны існуюць і цяпер), распрацаваныя К. Хрышчановічам, пакідалі значна лепшае ўражанне, чым ранейшыя «гімназійныя». Тут не патыхае той непрыкрытай казёншчынай і правінцыялізмам, як раней. Фасады, даволі

манументальныя і прадстаўнічыя, выклікаюць адчуванне сталічнай рэспектабельнасці, хоць і вельмі сціплыя. Яны па-мастацку завершаны ў магчымасцях свайго ордэра. Тут выяўлены асноўны эстэтычны прынцып беларускай архітэктурнай творчасці — ордэрная распрацоўка і мастацкае кампазіцыйнае вылучэнне толькі адной істотнай галоўнай часткі будынка пры агульнай сціпласці і адначаснай манументальнасці ўсяго вобраза (успомнім прыём апрацоўкі фасадных веж у беларускім барока).

Казімір Хрышчановіч валодаў немалым архітэктурным талентам, які цанілі сучаснікі. З іншых будынкаў, пабудаваных альбо перабудаваных па яго праектах, вылучаліся новы гмах мінскай гімназіі (1844) на вуліцы Францысканскай (не захаваўся), ваенны шпіталь (1844 г., не збярогся), гарадскі лазарэт (1844), перабудаваны на Троіцкай гары з будынкаў Увазнясенскага (альбо Троіцкага) манастыра (цяпер перабудаваны ў адзін з карпусоў 2-й клінічнай бальніцы) і інш.

Акрамя перабудовак ранейшых барочных будынкаў, у канцы XVIII — пачатку XIX ст. было створана і некалькі індывідуальных

Былы Дом масонаў. Фота 1978 г.

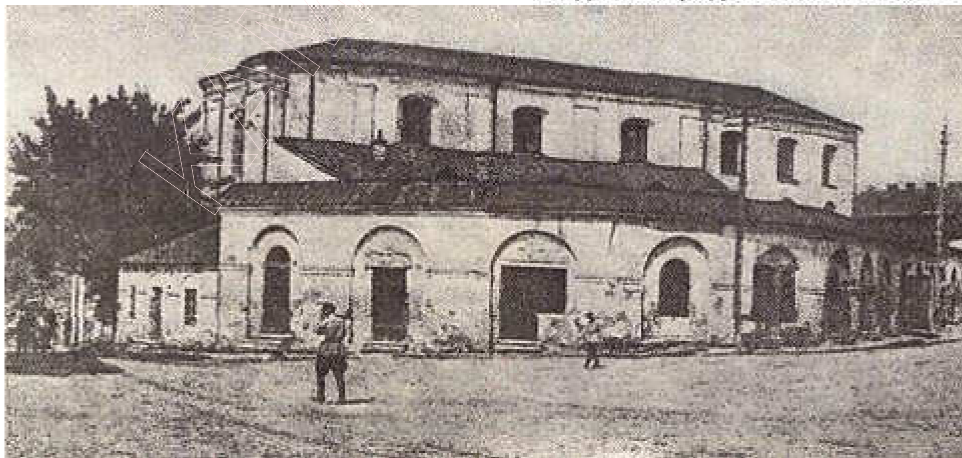
пабудоў, у якіх выяўлены нестандартныя рысы класіцыстычнага дойлідства. Гэта дом № 36 па вуліцы Інтэрнацыянальнай, № 2

па Рэвалюцыйнай і шэраг іншых, якія захаваліся па Музычным завулку, па вуліцах Герцэна, Бакуніна, Рэвалюцыйнай, Інтэрнацыянальнай, Дзям'яна Беднага і ў іншых месцах. На вуліцы Дзям'яна Беднага застаўся адзін дом, у якім, дарэчы, была ў той час аптэка.

Найбольш захаваўся ў сваім першапачатковым выглядзе дом № 5 па Музычным завулку. Гэта так званы Дом масонаў. Належаў ён мінскай масонскай ложы «Чырвоная паходня» і быў пабудаваны гэтым жа масонскім таварыствам. У плане дом уяўляў сабой масонскі крыж. Дасягалася гэта за кошт сіметрычна выступаючых з чатырох бакоў цэнтральных частак фасада. Існуе легенда, што па законах ложы дом будаваўся без акон. Аконныя праёмы замяняліся нішамі, у якія было ўстаўлена каляровае шкло. Яно хавала ад цікаўных масонскія таямніцы. Дом даволі капітальны і, безумоўна, павінен быў служыць для тапографаў апорным пунктам на трасе Бернардынскага завулка. Тым часам абазначэнне яго (прытым дакладнае) упершыню з'яўляецца толькі на плане Мінска 1817 г. Аргументам у карысць таго, што Дом масонаў быў пабудаваны менавіта ў гэты час, служыць той факт, што масонская ложа была заснавана ў 1816 г., а забаронена пасля рашэння царскага ўрада ў 1822 г. Такім чынам, масонскі асабняк быў пабудаваны не раней 1816 г.

Дом масонаў вылучаецца перш за ўсё сваім манументальным

Гандлёвыя рады. Фота 1920-х гг.



кубічным аб'ёмам, стрыманасцю дэкору і адначасна «незасушанасцю» кампазіцыйнай схемы, што дасягаецца як за кошт умелага размяшчэння дэкарацыйных элементаў, так і ў выніку прадуманага зрушэння сіметрыі негалоўных фасадаў.

Цікавым прыкладам мураванага мінскага будаўніцтва таго часу з'яўляўся будынак гандлёвых радоў. Ен захаваўся ў змененым выглядзе толькі часткова па вуліцы Герцэна (дом 1). Зандажы сцен і натурнае абследаванне рэштак дома далі падставу датаваць пабудову рубяжом XVIII—XIX стст. Выснову гэту пацвердзілі таксама даныя археалагічных раскопак. Вывучэнне старых планаў Мінска дазваляе больш сцісла ўдакладніць час пабудовы. Гандлёвыя рады былі пабудаваны хутчэй за ўсё ў перыяд паміж 1809 і 1817 гг.

Тым часам у выніку археалагічнага даследавання выяўлены ўчасткі падмурка і муроўка XVIII ст., а яшчэ ніжэй, за тры метры ад паверхні, невядомы цагляны мур XVII ст. Верагодна, што крамы ў гэтым месцы існавалі і раней, але не захаваліся да XIX ст. Новыя гандлёвыя рады будавалі часткова на старых падмурках.

Кампаноўка будынка паўколам выяўляе даўнія барочныя

Мінскі дом-сядзіба Валенція Ваньковіча. Фота 1977 г.

традыцыі беларускага горадабудаўніцтва. Кампазіцыя радоў вызначала пачатак вуліцы Малой Бернардынскай (Герцэна) і выхад яе на плошчу.

Сядзіба Валенція Ваньковіча ў Сляпянцы па вуліцы Парніковай (пачатак XIX ст.). Фота 1977 г.

Успомнім, што з другога боку, паміж апсідай былой Святадухаўскай царквы і кляштарным будынкам базыльянак (Энгельса, 1), размяшчаўся пакрыты дахоўкай мураваны пераход. Сцяна яго была падзелена рытмічнымі пілястрамі і паўкруглымі неглыбокімі нішамі. Зверху рытм падкрэсліваўся ланцужком невялікіх закратаваных арачных аконцаў. Гандлёвыя рады, пабудаваныя злева ў такім жа маштабе, што і мур базыльянскага пераходу, паўтаралі гэты рытм аналагічным прыёмам. Па перыметру будынка ішоў дэкараваны рад неглыбокіх, выцягнутых, з паўкруглым завяршэннем ніш у роўніцы белай абтынкаванай сцяны. У нішах — вокны і дзверы з каменнымі сходкамі. Гарызанталь падкрэслена дэкарацыйным паяском па цэнтру, зверху — прафіляваным карнізам.

Горадабудаўнічая кампазіцыя стварала ў гэтым месцы вельмі сваісты прасторавы эфект. Ад плошчы вуліца Малая Бернардынская (пазней Манастырская) паволі закруглялася і звужалася паміж сценамі, яна быццам уцягвала гледача сваім сугучным рытмам ніш. А для тых, хто выходзіў з яе, плошча раскрывалася нібы веерам, паступова выяўляючы ратушу, гасціны двор, будынкі езуітаў.

Дом на вуліцы Інтэрнацыянальнай. Фота 1979 г.

Мінскія гандлёвыя рады былі аднапавярховымі з двухспадным несіметрычным дахам. Будынак радоў нікольві не засланяў бернардынскага касцёла і здалёк успрымаўся як кляштарны мур (агароджа). Кампазіцыйнае размяшчэнне новых гандлёвых радоў на плошчы Высокага рынку ў горадабудаўнічай сітуацыі цэнтра Мінска пачатку XIX ст., дзе, здавалася б, ужо нельга нічога пабудаваць, было вырашана ў добрых традыцыях беларускага дойлідства.

З індывідуальных помнікаў класіцызму ў горадзе захаваўся, праўда, у часткова зменены выглядзе, адзін драўляны аднапавярховы будынак канца XVIII ст. (вуліца Інтэрнацыянальная, 33а). Гэта гарадскі памесны дом славутага беларускага мастака Валенція Ваньковіча. Ен жыў непадалёку ў сваім маёнтку Сляпянцы. Зараз гэта тэрыторыя горада. Мураваны двухпавярховы дом Ваньковіча, пабудаваны ў Сляпянцы ў пачатку XIX ст. у класіцыстычным стылі, стаіць і цяпер на вуліцы Парніковай.

Археалагічныя раскопкі, праведзеныя ў 1983 г. на тэрыторыі дома па Інтэрнацыянальнай, пацвердзілі час яго збудавання

(канец XVIII ст.). Выяўлена цікавая акалічнасць. Аказваецца, будынак стаіць на мураваных сутарэннях XVII ст., якія прыстасаваны пад падвал. Тут жа знойдзены дахоўка канца XVIII ст., якой быў пакрыты дом Ваньковіча, асколкі керамічных, жалезных і шкляных рэчаў таго часу. У 1982 г. пачалася рэстаўрацыя гэтага помніка.

Гарадскі дом В. Ваньковіча не толькі помнік архітэктуры класіцызму, але і мемарыяльны аб'ект гісторыі нашай мастацкай культуры. У ім бывалі Ян Дамель, Станіслаў Манюшка, Вінцук Дунін-Марцінкевіч — сучаснікі і сябры В. Ваньковіча.

У 1830—1850-х гг. у Мінску існавала энергічнае культурна-мастацкае жыццё. Тут жылі вядомыя кампазітары і музыканты, мастакі, паэты, вучоныя; наладжваліся тэатральныя спектаклі, музычныя вечары, фартэпіянныя канцэрты; існавалі аматарскія гурткі. Асаблівай вядомасцю карыстаўся літаратурны гурток і аматарскі тэатр В. Дуніна-Марцінкевіча. 9 лютага 1852 г. адбылася падзея, якая ўвайшла ў гісторыю беларускага тэатра, стала пачаткам развіцця нацыянальнага сцэнічнага мастацтва. У мінскім Гарадскім тэатры была пастаўлена першая беларуская камічная опера «Сялянка» («Сельская ідылія») В. Дуніна-Марцінкевіча. У апошні момант царскія ўлады забаранілі пастаноўку оперы на беларускай мове. Але спектакль усё ж адбыўся. Поспех яго быў небывалы. Вялікай папулярнасцю карыстаўся сам аўтар п'есы і пастаноўшчык спектакля, які іграў Навума Прыгаворку.

Доўгі час лічылі, што будынак, у якім была пастаўлена «Сялянка», разбураны ў час вайны. Аднак у 1983 г. гісторыку У. М. Дзянісаву ўдалося высветліць, што ён збярогся. Шчаслівы выпадак выратаваў яго, хаця фашысты ў свой час разбамбілі ўсё наўкол. Ім аказаўся дом № 28, які да нядаўняга часу існаваў па вуліцы Інтэрнацыянальнай.

Пабудаваны ён у канцы XVIII ст. у стылі класіцызму. Спачатку дом быў двухпавярховы, меў сіметрычную кампазіцыю з рызалітам (выступам) і трохкутным франтонам пасярэдзіне галоўнага фасада. У 1884 г. Гарадскі тэатр згарэў. Пасля

адбудовы тут размяшчаліся розныя ўстановы. Дом неаднаразова перарабляўся, падвышаўся і паступова губляў свае першапачатковыя класіцыстычныя рысы. У 1920 — 1930-х гг. у ім надбудавалі чацверты паверх.

Будынак, у якім была пастаўлена «Сялянка». Фота 1977 г.

Аматарам мінскіх старажытнасцей гэты будынак быў вядомы таксама сваім арыгінальным балконам з агароджай з чыгуннага сюжэтнага (коннікі, узоры) ліцця. Агароджа, калі меркаваць па стылявых прыкметах, зроблена, відаць, не раней апошняй трэці XIX ст., хоць з'явілася на балконе адразу пасля вайны. (Магчыма, у час рамонту выкарысталі балконную агароджу з нейкага разбуранага дома.)

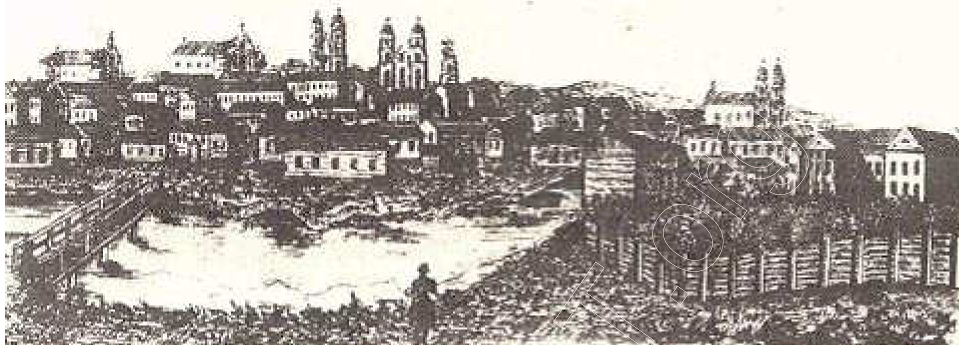
Ад XVIII ст. у будынку заставаліся падмуркі, лесвіца са скляпеннямі і ніжнія ўчасткі сцен. У час рэстаўрацыі дома ў 1982 г. пад слоем тынкоўкі быў выяўлены руст сярэдзіны XIX ст., якраз таго часу, калі адбылася тут пастаноўка «Сялянкі».

Найбольш традыцыйных і нестандартных рыс мінскае будаўніцтва эпохі класіцызму захавала не з вулічнай рэгламентаванай часткі пабудоў, а з дворнай. Як прыклад можна разглядаць дворныя фасады ў дамах па вуліцах Інтэрнацыянальнай, 29, Герцэна, 2 і Рэвалюцыйнай, 7. Тут ужыты вельмі распаўсюджаны прыём традыцыйнага беларускага драўлянага дойлідства — адкрытыя галерэі на ўзроўні другога паверха, зробленыя па перыметру фасадаў альбо двара. Балюстрада галерэй была жалезнай, з каваных узорыстых кратаў. Узыходзіць на галерэі можна было па мураваных лесвіцах. У некаторых выпадках уваход з галерэі на другі паверх быў адзіным. Унутраная лесвіца ў доме адсутнічала. Платформа галерэі канструкцыйна вырашалася гэтак жа, як і ў драўляным будаўніцтве, — за кошт выхаду бэлек звонку сцяны.

У дворнай частцы дамоў захаваліся некаторыя будаўнічыя архаізмы, напрыклад кантрафорсы (вуліца Герцэна, 2); роўніцы, як правіла, гладкія; пасадка акон неглыбокая, нібыта ў XVII ст.; у арачных праездах з вуліцы ў двор ужываюцца яшчэ крыжовыя альбо цыліндрычныя скляпенні. Казённыя ўстаноўкі будаваць дамы ўздоўж вуліцы суцэльным фасадам, часта пад адным дахам, былі рэалізаваны ў асноўным у новай частцы горада, па вуліцах Юраўскай, Захар'еўскай, Падгорнай. Забудова гэта ўжо не існуе. Уяўленне аб тыпе такой пабудовы можна атрымаць па некаторых участках вуліцы Інтэрнацыянальнай (дамы № 21, 23, 25; 4, 6, 8). Панель такіх будынкаў у Мінску тынкаваная. Абавязковыя балконы, броўкі над вокнамі і часам прамавугольныя картушы сціпла ажыўляюць плоскасці сцен. Аднак жывапіснасць і нават пэўную своеасаблівасць гэтай увогуле мала цікавай кампазіцыі дамоў з суцэльным фасадам надаюць арачныя праходы ў двары, якія часта паўтараюцца. Найбольш выйгрышна гэты эфект быў абыграны на вуліцы Нямізе. Скляпенні праходаў невысокія, але збалансаваныя з маштабам чалавечага росту. Некаторыя брамы замыкаліся дубовымі варотамі, ашаляванымі дошчачкай у елачку (вуліца Інтэрнацыянальная, 8), альбо жалезнымі каванымі дзвярыма-кратамі з узорамі (вуліца Астроўскага, 15). Наяўнасць нестандартных архітэктурных прыёмаў і дэталей у гэты час гаворыць аб творчых імкненнях будаўнікоў, аб жывучасці даўніх

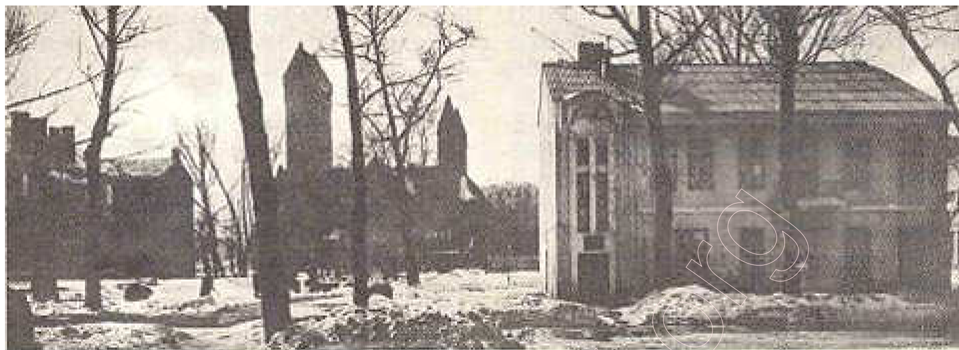
традыцый беларускага дойлідства ў эпоху рэгламентаванага будаўніцтва.

Выгляд Мінска ад Троіцкай гары (малюнак канца XVIII – пачатку XIX ст.).



* Адсюль назва былой вуліцы Даўгабродскай (цяпер Казлова).

ГІСТАРЫЗМ



Забудова канца XIX — пачатку XX ст. па вуліцы Савецкай. Фота 1984 г.

Гістарызм — гэта такая з'ява ў архітэктуры, якая развілася ў XIX ст. і заключала ў сабе паўтарэнні, імітацыю і сумяшчэнне розных ранейшых гістарычных будаўнічых стыляў. У сферу гістарызму ўваходзяць некалькі архітэктурных напрамкаў, у першую чаргу розныя «неа» (неаготыка, неабарока, неакласіцызм, неараманскі напрамак і да т. п.), і эклектыка, гэта значыць спалучэнне разнастайных гістарычных форм, стыляў, канцэпцый у адной пабудове.

Яшчэ нядаўна (часам даволі слушна) дойлідства гістарызму (альбо, як яго яшчэ называюць, эклектызму) не прызнавалася за вартую ўвагі з'яву. Меркаванні аб недасканаласці і выраджэнні дойлідства XIX ст. зыходзілі перш за ўсё з усведамлення эстэтычнай заканамернасці, паводле якой творчая дэградацыя мастацкай з'явы выяўляецца, як правіла, у паўтарэнні прыёмаў ужо пройдзеных стыляў, перайманні і эклектыцы. Тэндэнцыя будаўнічага здрабнення і стылявога распаду разглядалася як паступовае выраджэнне класіцызму, пасля чаго наступіў хаос, пачварнасць, нагрувашчванне самых неверагодных стылізацый, пераймання́ў, безордэрных форм. Вылучыць логіку і эстэтыку ўтварэння такіх з'яў часам было амаль немагчыма.

Аднак засталося нявысветленым пытанне, якім чынам з «хаосу» ўзнік у канцы XIX ст. у цэлым арыгінальны, пластычна, функцыянальна і архітэктурна закончаны стыль мадэрн. З

безыдэйнасці і бессістэмнасці, вядома, не нараджаецца ніякі разумны парадак. Значыць, «хаос» з'яўляўся праяўленнем нейкай унутранай заканамернасці стваральнага руху. Бессістэмнасць і эклектызм былі, відаць, функцыянальна абумоўлены развіццём і мэтамі гэтага скрытага працэсу.

З'яўленне архітэктуры гістарызму ў XIX ст. адбывалася не па прычыне «выраджэння» класіцызму, як меркавалася раней, а ў выніку ўтварэння новага, у корані варожага класіцызму ідэйна-эстэтычнага светапогляду. Светапогляд гэты знаходзіў глыбокую глебу ва ўсіх сферах грамадскага жыцця Расіі, у той ці іншай ступені незадаволеных тагачасным жыццёвым укладам, палітыкай, грамадскімі інстытутамі, афіцыёзным мастацтвам, рэгламентацыяй творчасці і да т. п. і, у прыватнасці, «дзяржаўным стылем» у архітэктуры як увасабленнем гэтай афіцыёзнасці. Гістарызм і эклектыка архітэктуры развіваліся ўжо ў лоне класіцызму, расхістваючы яго уніфікаваныя ўстоі. Такім новым ідэйна-мастацкім, дыяметральна супрацьлеглым творчаму метаду і філасофіі класіцызму светапоглядам з'явіўся ў 1830-х гг. у Расіі (у Заходняй Еўропе ў канцы XVIII ст.) рамантызм.

Рамантычны метад усталёўваў новыя адносіны да гісторыі і чалавека, звяртаўся да індывідуальнага, адмаўляючы касмапалітычную абагуленасць і тры адзінствы класіцызму. Рамантызм у адрозненне ад метафізічных пастулатаў класіцыстычнага мастацтва ўспрымаў жыццё ў гістарычным часе, канкрэтызаваў чалавечыя перажыванні і рэфлексіі, выяўляў тыповае праз індывідуальнае, ідэалізаваў чалавечую асобу, яе ўнутраны свет, лічыў чалавека крытэрыем гісторыі і культуры, услаўляў яго творчы дух, свабоду, барацьбу. Рамантызм заканамерна звярнуўся да народнага мастацтва, фальклору і старажытнасці, ідэалізаваў іх, выяўляючы повязь часоў і шукаючы аргументаў у свабоднай творчасці народа, у стыхіях бязмежнай прыроды, у падзеях нацыянальнай гісторыі. Рамантызм выявіўся не толькі як метад творчасці, але і як спосаб творчага мыслення і адчування цэлай эпохі. Ен закрануў шырокія сферы грамадскага інтэлектуальнага жыцця, філасофію, літаратуру, жывапіс, архітэктуру, публіцыстыку, у пэўнай ступені зрабіў уздзеянне на этыку і мараль.

Як адметная эстэтычная сістэма рамантызм склаўся найперш у літаратуры. Аднак амаль адначасна і паралельна з літаратурным развіццём ідэі новага мастацкага светапогляду праніклі і ў архітэктуру, якая праяўляе спачатку павышаную цікавасць да пластычных вобразаў готыкі і ўвогуле дойлідства сярэднявечча. Трэба мець на ўвазе, што непадзельнае панаванне класіцызму ў другой палове XVIII ст. нарадзіла адпаведны стэрэатып мастацкага мыслення. Архітэктар і мастак, акадэмічна выхаваныя на эталонах антычных ордэраў і форм, не заўважалі гатычных храмаў і не разумелі найглыбейшай вобразнай сілы, дасканаласці і хараства готыкі. Усё сярэднявечнае мастацтва здавалася ім панурым і варварскім, прасякнутым містыкай і жахам. Вяршыняй дасканаласці дойлідства ўяўляліся ім каланады, трыумфальныя аркі і аднастайныя порцікі антычных храмаў, якія яны бясконца вар'іравалі ў сваёй творчасці.

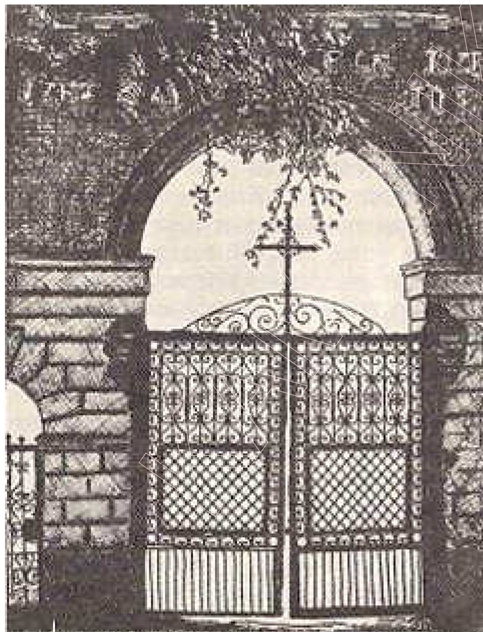
Крах ілюзій і надзей, звязаных з вынікам буржуазных рэвалюцый і масонскага асветніцтва, спарадзіў у мастакоў вострае пачуццё гістарызму ўласнага існавання. Непрыманне рэчаіснасці, якая не апраўдала надзей, стымулявала адмаўленне ад пануючых эстэтычных узораў, густаў і форм, ад усёй афіцыйна прызнанай сістэмы мастацкіх (а ў істоце сваёй і грамадскіх) поглядаў. Незадаволеныя недасканалай сучаснасцю, мастакі-рамантыкі шукалі ідэалы ва ўзвышаным, адарваным ад шэрай будзённасці, свята верачы ў ствральную сілу рамантычнага мастацтва, здольнага, на іх думку, «прыўзняць», палепшыць і пераўтварыць чалавека і свет. Вобразнае ўвасабленне сваіх ідэй яны стараліся знайсці ў даўнейшым жыцці і падзеях нацыянальнай

Забудова па вуліцы Рэвалюцыйнай (былая Койданаўская). Фота 1978 г.

гісторыі. Гісторыя служыла матэрыяльнай фактурай іх творчасці, бо дазваляла канкрэтызаваць мастацкія ідэалы і вобразны лад у рэальных абставінах і ўздзейнічаць такім чынам на сучаснасць, не рызыкуючы праславіцца утапічнымі фантастамі, бясплоднымі летуценнікамі і дзівакамі.

Народнае мастацтва готыкі як нельга лепш адпавядала магістральнай скіраванасці ідэалаў рамантызму. Літаратура звяртаецца да часоў «Трыстана і Ізольды», архітэктура раптам пачынае захапляцца парыжскім Нотр-Дам, Міланскім і Кёльнскім саборамі. Пастулова адбываецца пераацэнка эстэтычных густаў, перамена ідэйна-мастацкага светапогляду.

Першыя новагатычныя пабудовы з'явіліся ў канцы XVIII—пачатку XIX ст. у Англіі. Рэмінісцэнцыі і перайманні архітэктуры готыкі назіраюцца спачатку ў садова-паркавым мастацтве ў выглядзе старасвецкіх альтанак, каплічак, гротаў, руін і іншых малых форм архітэктуры. Класіцыстычны парк не меў рэгулярнай кампазіцыі, пасадка яго была свабоднай у процівагу строгай сіметрыі палаца, маёнтка ці іншай пабудовы, ля якой размяшчаўся сад. Прынцып «прыроднага» парку ў эпоху класіцызму дыктаваўся задачай «адцянення» «архітэктурнасці» палаца. Узаемадзеянне архітэктурнага і прыроднага асяроддзяў будавалася на кантрастах. Таму «дзікая» готыка ўвайшла ў палацава-паркавыя комплексы як бы заканамерна і безбалесна. У далейшым, аднак, у стылі несапраўднай готыкі (неаготыкі) пачынаюць будавацца палацы ў



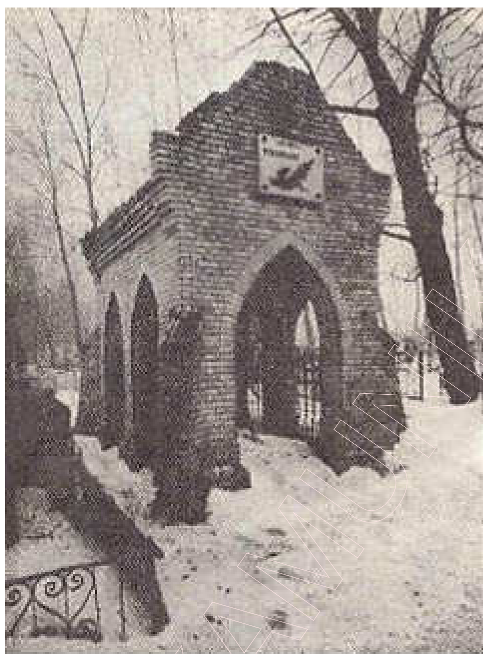
Жалезныя дзверы Кальварыйскай брамы 1830г. (фотазамалёўка 1965г)

выглядзе замкаў сярэднявечча. Шырока распаўсюджваецца неаготыка ў культавым дойлідстве. Будаўніцтва ў новым рэтрастылі дасягнула значных фармальных поспехаў і майстэрства, асабліва ў харастве пластыкі і кампазіцыі, аднак ні адзін псеўдагатычны касцёл не ствараў той глыбіні і выразнасці вобраза, не выяўляў паўнаты духу, як помнікі сапраўднай готыкі. Поспехі адроджанага напрамку былі ўсё ж такія істотныя, што ён афіцыйна пачынае лічыцца ўзорным стылем пры пабудове каталіцкіх і рэфарматарскіх святынь на працягу канца XIX і нават пачатку XX ст.

Галоўны фасад Кальварыйскага касцёла. Фота 1983 г.

У Мінску першы касцёл (капліца) у гатычным гусце быў пабудаваны на Кальварыйскіх могілках у першай палове XIX ст. Могілкі тады былі на адлегласці 7 км ад Мінска. Цяпер знаходзяцца ў раёне вуліцы Апанскага. Касцёл гэты — аднавежавы, аднанефны ўзор невялікай бажніцы, тыповай па памерах для могілкавай архітэктуры. Пабудова не мае выразнага адзінства стылю. Справа ў тым, што ў 1899 г. касцёл перабудавалі. Аб маштабах пераробак цяпер меркаваць цяжка, але яны відавочныя, бо будынак набыў пазнейшыя рысы. Сам вобраз будынка выклікае цяпер супярэчлівыя пачуцці. Масіўнасць вежы, яе двухспаднае завяршэнне, адносна малая плошча акон у параўнанні з плоскасцю сцяны нагадваюць штосьці раманскае; стрэльчатасць, выцягнутасць акон, кампазіцыйнае падпарадкаванне іх агульнаму вертыкалізму, канструкцыя аб'ёмаў сведчаць аб готыцы і, нарэшце,

стылізаваны пад готыку, але не характэрны для яе дэкор гаворыць аб прыёмах, уласцівых эклектыцы. Кальварыйскі касцёл — тыповы помнік дойлідства гістарызму. Па сведчанню Ул. Сыракомлі і іншых аўтараў, у мінскім Кальварыйскім касцёле знаходзіўся абраз, напісаны беларускім мастаком Янам Дамелем, «Хрыстос у Геўсіманскім садзе» (па іншых звестках — «Хрыстос на гары Аліўнай», «Хрыстос на гары Галгофе»). Як сцвярджалі сучаснікі, гэта адна з лепшых карцін мастака. Па звестках Сыракомлі, тут жа ў алтары пахаваны і сам Ян Дамель.

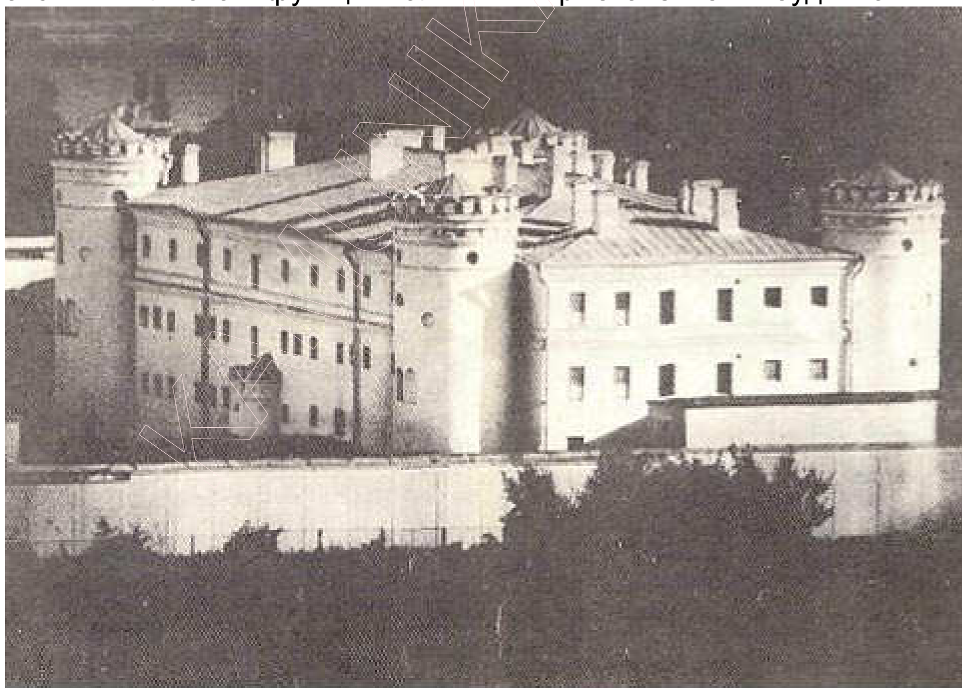

Пахавальня Віткевічаў (канец XIX ст.). Фота 1979 г.

Архітэктура мінскай Кальварыі вельмі яскрава характарызуе супярэчлівую эпоху дойлідства канца XVIII—XIX ст. Кальварыйская брама, пабудаваная ў 1830 г.,— тыповы помнік класіцызму; шматлікія грабніцы шляхты ілюструюць стылістыку гатычнага гістарызму да самага канца XIX ст., да з'яўлення першых элементаў мадэрна, якія можна заўважыць у кальварыйскай могілкавай архітэктуры.

У другой палове XIX ст. у Беларусі, як і ў заходніх славянскіх краінах, назіраецца новая хваля несапраўднай готыкі, стымуляваная неарамантычнымі плынямі ў мастацтве, звязанымі з узмацненнем нацыянальна-вызваленчых рухаў зняволеных еўрапейскіх народаў. У гэты час узніклі найбольш рафінавана-дасканалыя як у архітэктурна-кампазіцыйных, так і ў будаўнічых адносінах пабудовы несапраўднай готыкі. На Кальварыі ўзорам такой архітэктуры з'яўляецца, напрыклад, грабніца Віткевічаў, дасканала выкладзеная з жоўтай

(«мадэрновай») цэглы, са ступеньчатымі кантрафорсамі, жалезнымі краткамі і брамкамі, са стрэльчатымі, калісьці зашклёнымі аркамі, у кутых узорыстых жалезных пераплётах, якія трымалі даўней каляровыя вітражы.

Акрамя Кальварыйскага касцёла, другім помнікам ранняга этапа несапраўднай готыкі, які захаваўся ў Мінску, з'яўляецца мінскі астрог, пабудаваны ў 1825 г. на ўскраіне тагачаснага горада на гары ў Раманаўскім прадмесці (цяпер вуліца Валадарскага) па праекту архітэктара Пішчалы. З гэтай прычыны ён доўгі час называўся Пішчалаўскім замкам. Пішчала паўтарыў тут тыповую канструкцыю беларускага гатычнага замка. Пабудова ўяўляе прамавугольны трохпавярховы аб'ём з чатырма невысокімі круглымі вежамі па вуглах. Завяршаюцца вежы прамавугольнымі прафіляванымі зубцамі і масіўным развітым карнізам. Вокны асноўнага аб'ёму прамавугольныя і рэгулярна частыя. Такое, не зусім «гатычнае» размяшчэнне акон выклікана функцыянальным прызначэннем будынка.



Пішчалаўскі замак (1825 г.). Фота 1981 г.

Пішчалаўскі замак абгароджаны высокай мураванай сцяной з кантрафорсамі. Завяршэнне яе гладкае, зубцы і іншыя дэталі і надбудоўкі адсутнічаюць, бо прызначэнне замкавага мура не абарончае і нават не дэкаратыўнае. Вымураваны ён з разліку на небяспеку не звонку, а знутры (каб не паўцякалі вязні).

Пазней мінскі астрог дабудоўваўся, пашыраўся, абрастаў іншымі будынкамі, аднак у цэлым захаваў свой першапачатковы дамінуючы гатычны аб'ём, які ўяўляе несумненную цікавасць як у развіцці мінскай архітэктуры гістарызму, так і ўвогуле ў сілуэце і кампазіцыі горада.

З больш позніх помнікаў неаготыкі ў Мінску часткова захаваўся (зараз поўнасцю рэстаўрыраваны) толькі касцёл святога Роха на Залатой горцы (рог вуліцы Казлова і Ленінскага праспекта). У XVIII ст. тут, ля скрыжавання Барысаўскага тракта і дарогі ў Сляпянку і на фальварак Доўгі Брод, узніклі каталіцкія могілкі. Пазней яны былі значна пашыраны ва ўсходнім кірунку пасля дзвюх эпідэмій халеры, якая лютавала ў Мінску ў 1848 і 1853 гг.

Касцёл св. Роха на Залатой горцы. Фота 1901 г.

Дэкор дома на рагу Міхайлаўскага завулка і вуліцы Кірава. Фота 1979 г.

Памерла тады некалькі тысяч чалавек. Тэрыторыя могілак у гэты час размяшчалася паміж вуліцамі Захар'еўскай, Даўгабродскай, Сляпянскай, Залатагорскай (Чырваназорнай) і Могілкавым завулкам (вуліца Радыстаў). Тут стаяла традыцыйная драўляная капліца. Пабудове на яе месцы мураванага касцёла папярэднічала закрыццё мінскага дамініканскага кляштара і дамініканскага касцела, які да гэтага выкарыстоўваўся як парафіяльны.

Богаслужэнне было перанесена ў Залатагорскую капліцу, перабудаваную ў касцёл. У 1849 г. адбыўся капітальны рамонт касцёла. Аднак гэта, відаць, мала палепшыла яго стан, да таго ж будынак быў цесны. Было створана некалькі праектаў касцёла ў стылі несапраўднай готыкі. На адным з іх бачым вялізны двухвежавы трохнефны храм са скрыжаванымі аб'ёмамі і спічастай сігнатурай (вежачкай) на перакрыжаванні. Праект грунтуецца на беларускай традыцыі двухвежавых храмаў, дасканала імітуе спелую готыку (у асноўным французскую і нямецкую). Па канструкцыі сваёй будынак, прапанаваны ў праекце, нагадваў ускладнёны варыянт неагатычнага касцёла ў Відзах. Аднак па вобразу розніцца. Ен больш «цяжкі» і манументальны, гатычны імпэт нібы стрымліваецца велічным спакоем. Ураджанне ад будынка больш ураўнаважанае, чым ад «звінячага», як напятая струна, парыву ўверх відзаўскіх веж.

Быў зацверджаны, аднак, не гэты, а іншы праект сціплага аднавежавага невялікага касцёла, які існуе і па сённяшні дзень. У 1861 г. пачата яго будаўніцтва, а ў 1864 — закончана. У 1896 г. ля касцёла пабудавалі мураваную браму (не захавалася) з дзвюма жалезнымі весніцамі і цэнтральнай паўкруглай аркай, закрытай узорыстымі жалезнымі крацістымі дзвярамі. Брама зроблена ў гатычным стылі з прыблізнай імітацыяй некаторых дэкаратыўна-кампазіцыйных элементаў касцёла. Увогуле, стылістычна і кампазіцыйна яна была добра «ўвязана» ў агульным ансамблі. Аднак руставаныя вежачкі, паўцыркульная галоўная арка і іншыя дэталі, характэрныя для позняй, менавіта расійскай эклектыкі, сведчаць аб іншым часе пабудовы брамы. Не пазбаўлены некаторых эклектычных дэталей і будынак касцёла. Гэта дэкаратыўныя паяскі з утопленых квадрацікаў пад карнізам і па бакавых спадах франтона, хваліста-ламанае чляненне вежы карнізам паміж другім і трэцім ярусам і інш. Аднак у цэлым пабудова вытрымана ў гатычным стылі. Гэта тыповы ўзор невялікага аднавежавага аднанефнага касцёла, характэрнага для небагатых парафій беларускай правінцыі і могілкавай архітэктуры.

З канца 1830-х гг. у Расіі пашыраецца захапленне гістарычнымі стылямі. Пабудовы ў так званых гатычным, усходнім, англійскім, французскім, палесцінскім, рускім і да т. п. густах становяцца звычайнай з'явай у будаўніцтве загарадных дамоў, гарадскіх асабнякоў, альтанак, брам і нават канюшняў і складаў. Пачынаюцца стылізацыя, падробка і імітацыя ранейшых напрамкаў, перайманні гістарычных форм архітэктуры ўсіх часоў і народаў, сумяшчэнні разнародных вобразаў і дэталей у адным будынку ад «кітайшчыны» да еўрапейскага рэнесансу, ад форм японскіх пагад да французскай готыкі, ад візантыйскай сярэднявечнай архітэктуры да ордэраў антычнасці і да т. п. Звароту да архітэктурных вобразаў старажытнасці ў значнай ступені спрыялі поспехі і адкрыцці археалогіі, якая з пачатку XIX ст. пачынае інтэнсіўна развівацца. Зрэшты, «археалагічны ўхіл» крочыў часцей у рэчышчы афіцыёзнага напрамку, чым выступаў насуперак яму. Аднак характэрна, што распаўсюджванне рэтрастыляў пранікла ў сістэму казённага праграміравання архітэктуры і нават свядома ці несвядома падтрымлівалася «дзяржаўнымі»

людзьмі, у тым ліку і некаторымі членамі царскай сям'і, асабліва, што датычыць візантыйскіх узораў і так званых рускіх стыляў (звычайна падразумявалася тыпалогія XIV і XVII стст.). Царызм быў зацікаўлены паказаць пераемнасць рускага дойлідства ад Візантыі, сцвердзіць яго гістарычную адметнасць, што павінна было з'явіцца довадам маналітнага праваслаўнага адзінства пад скіпетрам расійскага манарха і да т. п.

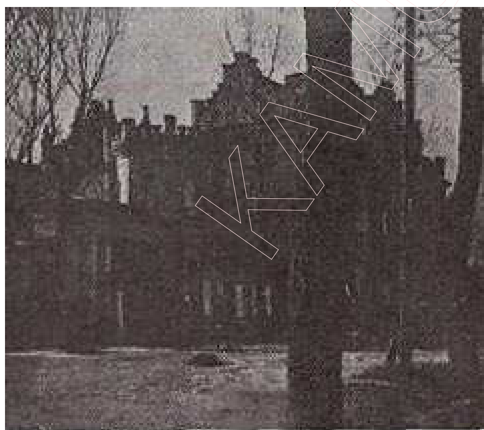
З другога боку, перадавая расійская грамадскасць, ліберальная і апазіцыйна настроеная, разумеючы гістарычную культурную адсталасць Расіі, асабліва ў галіне мураванай архітэктуры, была зацікаўлена ў развіцці дойлідства гістарызму, бачыла ў ім сродак асветы, «абкультурвання» сацыяльных і горадабудаўнічых абставін праз сістэму архітэктурных вобразаў, якія выпрацавала чалавецтва, урэшце, жадала проста пазнаёміць расійскага жыхара з архітэктурай свету ўсіх часоў у процівагу трывіяльнасці казённага класіцызму. «Я думаў,— пісаў М. В. Гогаль,— што вельмі не пашкодзіла б мець у горадзе адну такую вуліцу, якая б змяшчала ў сабе архітэктурны летапіс. Каб пачыналася яна цяжкай панурай брамай, прайшоўшы праз якую глядач бачыў бы з двух бакоў вырастаючыя велічныя гмахі першабытнага дзікага густу, агульнага для першапачатковых народаў. Потым паступова перамену яе ў розныя віды: высокае пераўтварэнне ў велізарную, поўную прастаты, егіпецкую, потым у прыгажуню грэчаскую, потым у пажадлівую александрыйскую і візантыйскую з пляскімі купаламі, потым у рымскую з аркамі ў некалькі радоў, далей ізноў зыходзячую да дзікіх часоў і раптам, потым узыходзячую да незвычайнай раскошы — аравійскую; потым дзікую гатычную, потым готыка-арабскую, потым чыста гатычную, што вянком мастацтва дыхае ў кёльнскім саборы, потым страшным змяшаннем архітэктур, якое адбылося ад звароту да візантыйскай, потым старажытную грэчаскую ў новым касцюме, і, нарэшце, каб уся вуліца канчалася брамай, якая ўвасобіла б у сабе стыхіі новага густу. Гэта вуліца зрабілася б тады ў некаторых адносінах гісторыяй развіцця густу, і хто лянівы гартаць тоўстыя тамы, таму б варта толькі прайсці па ёй, каб даведацца пра ўсё»*. Архітэктура гістарызму і эклектыкі мела ў Расіі, як бачым, сваю ідэйную аснову, была падрыхтавана ходам развіцця асветы і эстэтычнай

думкі, а не з'яўлялася толькі здрабненнем і дэградацыяй класіцызму.

Усё вышэйразгледжанае гаворыць пра неадназначнасць, няпросталінейнасць і складанасць развіцця архітэктуры гістарызму і эклектыкі ў Расійскай імперыі. Да 1861 г. праявіліся ўжо асноўныя тэндэнцыі яе існавання і нават былі створаны адпаведныя традыцыйныя прынцыпы. Развіццё капіталізму толькі прыспешыла далейшае распаўсюджванне эклектыкі, канчаткова ўзаконіла яе на новым этапе, прыстасавала да сваіх патрэб і светапогляду.

Калі не меркаваць па горшых прыкладах, дойлідства гістарызму выявіла цэлую эпоху ідэйна-эстэтычнага развіцця, адлюстравала своеасаблівы працэс пошукаў новага ўсеагульнага стылю, а фактычна новай архітэктуры.

Беларускае дойлідства і горадабудаўніцтва адчула на сабе ўсе павевы гістарызму. Аднак, бадай, найлепш адлюстравала ў сваіх тагачасных пабудовах прынцыпы несапраўднай готыкі. У Мінску эклектычнага дойлідства першай паловы XIX ст. да сягонняшняга дня амаль не захавалася. Засталіся будынкі другой паловы XIX ст., вымураваныя ў эклектычнай манеры, якую можна назваць «перадмадэрнам». Да лепшых узораў такіх пабудоў у Мінску можна залічыць, напрыклад, дом № 27 на вуліцы Савецкай і дом № 5/6 на рагу Міхайлаўскага завулка і вуліцы Кірава. Будаўніцтва іх звязана ўжо з эпохай капіталізму.



Дом Гаўсмана (другая палова XIX ст.). Фота 1911 г.

Характар горадабудаўніцтва істотна змяніўся пасля 1861 г. Рашаючым горадабудаўнічым фактарам становіцца прамысловасць. Менавіта яе размяшчэнне і развіццё

фарміруе архітэктурнае і жыллёвае асяроддзе, спрыяе росту насельніцтва гарадоў, рэгулюе гарадскую міграцыю, уздзейнічае на сілуэт і кампазіцыю горада. За перыяд інтэнсіўнага развіцця капіталізму ў другой палове XIX ст. змяніўся воблік беларускіх гарадоў, значна пашырыўся іх жыллёвы фонд, павялічылася колькасць жыхароў. Насельніцтва Мінска, напрыклад, узрасло амаль удвая і ў пачатку XX ст. дасягнула 100 тысяч чалавек. Рост прамысловасці і буржуазнага прадпрымальніцтва спарадзілі анархію гарадскога будаўніцтва. Дамы будуюцца без уліку іх функцыянальнага прызначэння, кампазіцыі і сілуэта горада; з'яўляецца цераспалосіца гарадской забудовы.

Прамысловыя аб'екты з пашырэннем горада аказваюцца побач з цэнтрам; пустэчы, трушчобы і драўляная забудова чаргуюцца з высокімі мураванкамі і заводскімі трубамі, якія бязлітасна чадзілі і курылі дымам усё наваколле.

Гарадскія ўлады не ў стане былі рэгуляваць будаўніцтва. Істотна перашкаджала планамернай архітэктурнай забудове прыватная ўласнасць на зямлю і нерухомую маёмасць. У гэты

Вуліца Губернатарская (цяпер Леніна) у пачатку XX ст.

час з'яўляюцца новыя, невядомыя раней стымулы фарміравання архітэктуры. Гэта ў першую чаргу мода і рэклама. Не толькі сам будынак, але і ў цэлым архітэктура як вобразнатворчы фактар будаўнічай дзейнасці ператвараюцца ў тавар. Архітэктура служыць рэкламай прадпрымальніка альбо фірмы, паказвае на іх фінансавыя магчымасці, выяўляе ступень стабільнасці, канкурэнтнай здольнасці, эканамічнай перспектывы. Фірма і прадпрымальнік зацікаўлены ў прэзентабельным выглядзе свайго дома (канторы, банка і т. п.). Пабудова павінна была вылучацца сярод іншых любымі архітэктурнымі сродкамі ў залежнасці ад густу і прэтэнзій заказчыка.

Пошукі архітэктурнага рамантызму і ліберальнага асветніцтва, увасобленыя ў дойлідстве гістарызму і эклектыкі 1830—1850-х гг., былі ўспрыняты буржуазіяй і прыстасаваны да свайго спосабу жыцця. Эклектыка, пастаўленая на службу буржуазіі, расцвіла махровым колерам. Густы змяняліся як у калейдаскопе, часам без усялякай творчай логікі.

Прыкладам тыповай «прэстыжнай» пабудовы ў Мінску з'яўляўся, напрыклад, так званы Дом Гаўсмана. Знаходзіўся насупраць цяперашняга будынка ЦК ЛКСМБ на рагу вуліц К. Маркса і Чырвонаармейскай. Разбураны ў вайну. Гэта быў двухпавярховы будынак з двума аб'ёмамі, злучанымі паміж сабой невысокай паўкруглай зубчастай вежай-бельведэрам у гатычным гусце з вялікімі выцягнутымі спічастымі вокнамі. Пабудова гэта надзвычай характэрная для мінскай эклектыкі 2-й і 3-й чвэрці XIX ст. Тут сумешчаны прыёмы і элементы готыкі, рэнесансу і класіцызму.

Нягледзячы на тое што дойлід імкнуўся стварыць архітэктурны вобраз у асноўным на выкарыстанні і стылізацыі замкавай готыкі, ад дома патыхае хутчэй нейкай нязграбнасцю, чым гармоніяй гатычнай вобразнасці. Архітэктару не ўдалося шляхам рознастылявых сумяшчэнняў дабіцца адзінага вобразнага ладу.

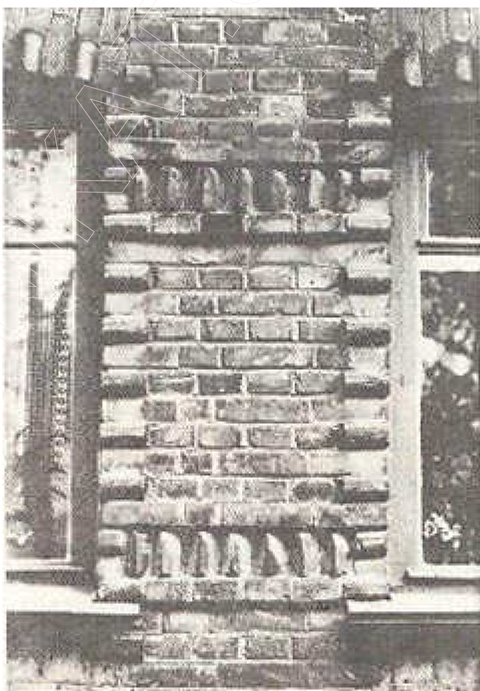
Дэкор дома па вуліцы Валадарскага, характэрны для эклектыкі.

Дэкор дома ў манеры эклектыкі (вуліца К. Маркса).

Трэба адзначыць, што гарадское будаўніцтва ў апошняй трэці XIX— пачатку XX ст. развівалася ў Мінску вельмі інтэнсіўна. У цэлым за гэты час было пабудавана столькі мураваных дамоў, колькі за ўвесь перыяд існавання горада. Усе свабодныя ўчасткі па вуліцах Захар'еўскай, Падгорнай, Магазіннай, Петрапаўлаўскай, Губернатарскай былі забудаваны; хутка абжывалася тэрыторыя ў раёне вакзала, Ляхаўкі, Раманаўскага прадмесця і іншыя плошчы. У гэты ж час адбываецца паўсюдная перабудоўка ранейшых будынкаў (у асноўным прыбудоўкі і надбудоўкі верхніх паверхаў). Неабходна адзначыць, што гэтым наносілася вялікая шкода гістарычнаму архітэктурнаму вобліку Мінска.

Асноўная архітэктурная дамінанта расійскіх губернскіх і павятовых гарадоў гэтага часу — пажарная каланча. Сілуэт Мінска па традыцыі фарміравалі высокія дахі, барочныя франтоны і стромкія вежы цэркваў і касцёлаў. Неўзабаве ім было знойдзена новае прыстасаванне. Калі знішчылі верхні

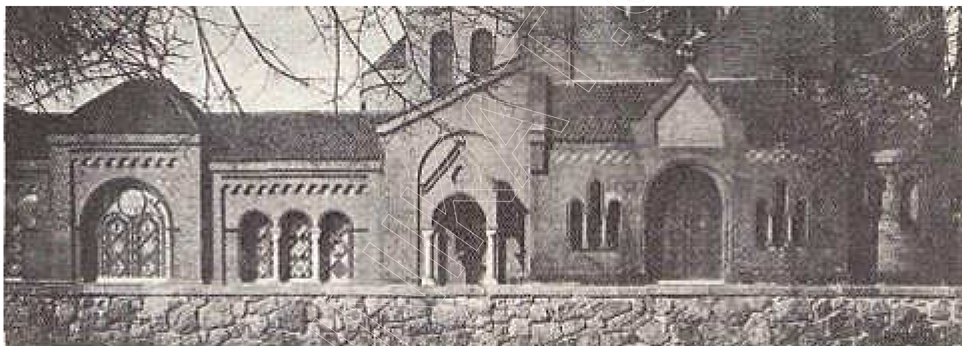
ярус «гарадской вежы» — замест шлемападобнага завяршэння прыладзілі пляцоўку каланчы. У гэты ж час быў разбураны верх франтона дамініканскага касцёла і на ўцалелых ярусах збіта з дошчак яшчэ адна да неверагоднасці пачварная крытая пажарная вышка. Увесь горад, асабліва яго цэнтральныя вуліцы (Захар'еўская, Губернатарская, Прэабражэнская, Петрапаўлаўская, Няміга), шчыльна абляпіліся разнароднымі шыльдамі і рэкламай у хаатычным бязладдзі розных шрыфтаў і колераў, памераў і фарматаў. Вулічныя фасады схаваліся, зніклі за гэтай некантралюемай і некіруемай шыльдавай фантасмагорыяй.


Муроўка дома, характэрная для эклектыкі (вуліца Астроўскага).

«Прыстанішчам пераможнага вандалізму» называе тагачасны Мінск адзін з сучаснікаў у артыкуле, змешчаным у «Тыгодніку віленскім». Аўтар піша, што адзінае месца ў Мінску, дзе засталіся даўнія забудовы і бачны традыцыі беларускага дойлідства,— гэта Верхні горад з кафедральным касцёлам, мураванкамі і раёны вакол яго. «А па-за гэтым адзін велізарны кашмар здзічэння, знечулення на ўсялякія традыцыі і імкненні — варварства. Трыумф наноснага нігілізму. А на тых архітэктурных страшыдлах — маскі-шыльды, цынічныя сваёй нібы наўмыснай агідай. А над імі скальпаваныя франтоны і скляпенні даўніх святынь...»

Выказванні накшталт гэтага вельмі характэрныя для беларускай інтэлігенцыі, незадаволенай станам развіцця сучаснай ім архітэктуры. Крытычныя адносіны да новай хвалі

буржуазнай трансфармацыі эклектыкі спарадзілі інтэнсіўныя пошукі новага стылю. Амаль адначасова са з'яўленнем на свет мадэрна назіраюцца новарамантычныя тэндэнцыі ў жывучым яшчэ дойлідстве гістарызму. Апошні «ўсплёск» неарамантызму ў канцы XIX — пачатку XX ст. узрадзіў нароўні з готыкай інтарэс да велічных форм, ураўнаважанасці і спакойнай сілы раманскіх храмаў і замкаў. Гэтак жа як і дасканалая неаготыка, новараманскія пабудовы ўзніклі не як копіі канкрэтных помнікаў сярэднявечча, а як вынік творчасці і фантазіі ў раманскіх традыцыях з выкарыстаннем канструкцыйных асаблівасцей, будаўнічых прынцыпаў, прыёмаў і архітэктурных дэталей старажытнасці.


Дэкор фасада былога касцёла Сымона і Алены.

Новараманскі напрамак не быў кананізаваны касцёлам і не атрымаў у Беларусі шырокага распаўсюджання, як несапраўдная готыка. Суіснуючы адначасна з мадэрнам, гэта плынь паступова злілася і растварылася ў мадэрнавай архітэктуры. Эстэтычную сутнасць такога спалучэння добра характарызуе, напрыклад, творчае крэда мінскага скульптара і архітэктара таго часу Отана Краснапольскага. Ен пісаў: «Любуючыся прымітыўнай прастатой сярэднявечча, я пранікся духам раманскіх замкаў і таму, не зважаючы на наватарства формы маёй архітэктуры, адчуваецца на ёй паціна стагоддзяў. Марачы аб стварэнні арыгінальнай нацыянальнай архітэктуры, я іду дарогай нямецкіх мадэрністаў, але толькі ў тым сэнсе, што не кампілюю ў скончаных стылях, а, пераўтвараючы знешнюю форму (праз спрашчэнне), імкнуся зразумець і захаваць дух старых пабудоў... Так я ствараю свае замкі і касцёлы»

(«Тыгоднік віленскі», 1911). Самаацэнку сваёй эстэтычнай пазіцыі Краснапольскі зрабіў даволі дакладную, адлюстраваўшы мастацкую сутнасць спалучэння мадэрна і рэтрастыляў (у дадзеным выпадку неараманскага) у адзінай канцэпцыі формы і вобраза.

Дом кіно (былы касцёл Сымона і Алены). Фота 1983 г.

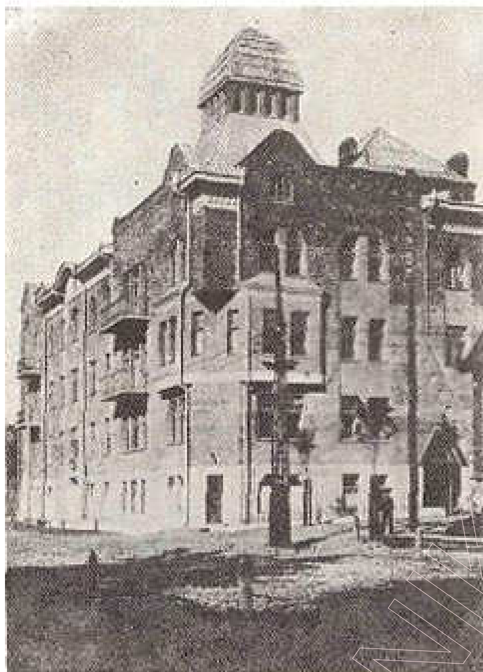
З помнікаў архітэктурнага неарамантызму ў Мінску захаваўся толькі адзін будынак — былы касцёл Сымона і Алены (цяпер Дом кіно). Гэта апошняя, позняя пабудова архітэктуры гістарызму ў Мінску. У горадзе ўжо панаваў мадэрн. Касцёл Сымона і Алены з'явіўся нібы помнікам той эпосе, што скончылася ў апошняе дзесяцігоддзе XIX ст. Будынак вытрыманы ў раманскім стылі з дамешкамі некаторых дэталей і прыёмаў готыкі і мадэрна ў дэкоры і асобных частках. Кампазіцыя касцёла ўтворана з некалькіх сазлучаных аб'ёмаў і

трох веж, з якіх дзве меншыя з аднолькавым спічастым пакрыццём і адна вялікая з двухспадным дашкам. Касцёл па-майстэрску вымураваны з адмысловай чырвонай цэглы (27,5 — 26,5Х І3Х 7). Муроўка сцен з тонкімі загладжанымі швамі стварае дэкаратыўнае ўражанне, радуе вока сваёй дасканаласцю. Дэкаратыўна-мастацкія і будаўнічыя якасці цэглы былі глыбока распрацаваны і шырока выкарыстоўваліся ў готыцы. Са з'яўленнем заводскай вытворчасці цэглы і паляпшэннем яе будаўніча-дэкаратыўных уласцівасцей цагляная неабтынкаваная муроўка шырока выкарыстоўвалася ў неаготыцы і асабліва ў архітэктуры мадэрна. У гэты час выпускалася некалькі дзесяткаў відаў першаякаснай фігурнай цэглы цёмна-чырвонага і жоўтага колераў. Пластычныя якасці цагліны выдатна адпавядалі гатычнай архітэктоніцы. Раманскія ж храмы будаваліся ў асноўным з часанага каменю. Гэты матэрыял садзейнічаў стварэнню велічна-спакойнай і аскетычна-суровай пластыкі раманскіх пабудоў і спрыяў выяўленню адпаведнага вобраза.

Гасцініца «Еўропа» на Саборнай плошчы (мадэрн, пачатак XX ст.).

Будаўніцтва мінскага касцёла з цэглы аблегчыла яго пластыку і сцены. У ім (зрэшты, як і ва ўсялякім «неа») ужо не адчуваецца ўнутранай сілы вобраза, прысутнічае толькі абалонка, форма, якая нібы напоўнена казачнай фантазіяй тэатральнай дэкарацыі. Не духам старажытнасці вее ад яго муроў, а толькі асацыяцыямі яе. Дасканалая жывапіснасць формы і адносна невялікія памеры выклікаюць пачуццё цацачнасці, што падмацоўваецца нехарактэрным для

Будынак упраўлення Лібава-Роменскай чыгункі (пачатак XX ст.).



раманскіх пабудоў адчуваннем лёгкасці сцен і ў цэлым канструкцыі. Эклектыка мінскага касцёла (сумяшчэнне будаўнічых прыёмаў готыкі і мадэрна ў раманскай форме і вобразе) абгрунтавана задачамі архітэктурнага вобліка, які не прэтэндуе на копію, ілюзію альбо пераймание, а толькі на рамантычную асацыяцыю, на рэмінісцэнцыю (успамін) даўняга стылю, «абкультуранага» сучасным яго разуменнем, на адчуванне повязі часу праз хараство даўняй формы, кампазіцыі і пластыкі.

Пры пабудове касцёла выкарыстаны праект архітэктара Томаса (Тамаша) Пайздэрскага. Па яго праекту быў пабудаваны мануметальны касцёл у новараманскім стылі ў Ютрасіне (на тэрыторыі былой Прусіі).

Фундатарамі і ініцыятарамі пабудовы мінскага касцёла былі памешчык са Случчыны Эдвард Вайніловіч і яго жонка Алімпія. Яны вырашылі зрабіць вялікае ахвяраванне і пабудаваць касцёл у гонар святых Сымона і Алены як помнік па сваіх памерлых дзецях, але пры гэтым паставілі ўмову, каб храм вымуравалі паводле планаў, якія яны прадставяць. Так усплыў на свет праект Пайздэрскага. У 1910 г. будаўніцтва закончылі, і 21 лістапада таго ж года касцёл быў адкрыты.

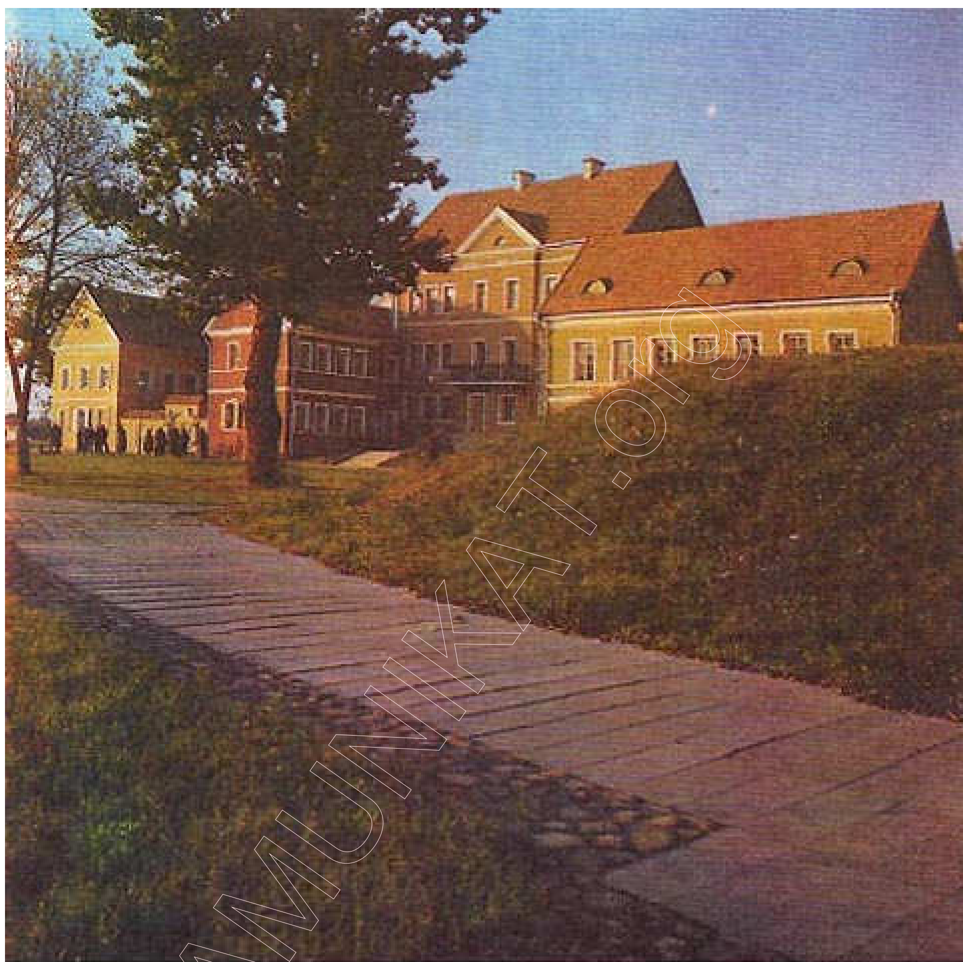
У новым мінскім касцёле былі вітражы, заснаваныя на беларускіх народных мастацкіх традыцыях і матывах, выкананыя паводле малюнкаў мастака Францішка Бруздовіча. Алтары зроблены з часанага каменю. У касцёле быў

устаноўлены вялікі меднатрубы арган. У 1912 г. Бруздовіч аздобіў інтэр'ер касцёла паліхромным роспісам, выкарыстаўшы матывы беларускага народнага мастацтва, што ўвогуле было прынцыпова характэрна для яго творчасці (роспісы касцёлаў у Цімкавічах, Нясвіжы). У комплексе з касцёлам была пабудавана невялічкая плябанія, а ўся тэрыторыя агароджана за кошт парафіян жалезнай агароджай на каменным падмурку з каванымі брамамі і весніцамі. На галоўнай вежы павешаны тры званы: «Міхал» масай 2373 фунты, «Эдвард» — 1287 фунтаў і «Сымон» — 760 фунтаў. Над галоўным парталам ад вуліцы Захар'еўскай у плоскай нішы змясцілі герб Вайніловічаў.

З культавых помнікаў у Мінску захаваўся яшчэ адзін будынак, гэта так званая царква Аляксандра Неўскага на Вайсковых могілках. Пабудавана яна ў 1898 г. у гонар перамогі над туркамі ў 1877 —1878 гг. і як помнік загінуўшым пад Плевенам салдатам-беларусам. Эклектыка пабудовы грунтуецца на візантыйскіх традыцыях з выразным імкненнем паўтарыць характэрны тып візантыйскага храма. Гэты напрамак архітэктуры гістарызму меў у Расійскай імперыі афіцыёзны характар, таксама як і перабудоўкі ў той час старадаўніх беларускіх цэркваў і касцёлаў у псеўдарускім гусце.

У цэлым у сярэдзіне і другой палове XIX ст. архітэктура і горадабудаўніцтва Мінска, як ва ўсёй Беларусі, перажывалі перыяд заняпаду, нягледзячы на пэўныя поспехі ў рэтрастылях. Новы перыяд у мінскай архітэктуры, які характарызаваўся істотнымі творчымі дасягненнямі і які патрабуе цяпер асвятлення і вывучэння, пачаўся з усталяваннем мадэрна — першага самастойнага стылю эпохі капіталізму.

На жаль, пасля вайны засталося вельмі мала будынкаў гэтага часу. Лепшыя з іх, дзе найбольш чыста выявіліся стылявыя рысы, — гэта дамы № 26/11 (былое ўпраўленне Лібава-Роменскай чыгункі) на рагу вуліц Кірава і Валадарскага, № 16 па вуліцы Інтэрнацыянальнай (пабудаваны ў 1913 г.) і № 30/13 на рагу вуліц Леніна і Карла Маркса. Але нават гэтыя дамы не захавалі поўнасцю сваіх ранейшых будаўнічых рыс; яны патрабуюць рэстаўрацыі.



Рэстаўрыраваныя дамы ў Троіцкім прадмесці. Фота 1982 г.

Развіццё мадэрна ў канцы XIX — пачатку XX ст. супала з інтэнсіўным будаўніцтвам у горадзе. Шмат якія дамы перабудоўваліся, набывалі рысы новага накірунку. Бадай, самым значным дасягненнем мінскага мадэрна стаў шасціпавярховы гмах гасцініцы «Еўропа» (час пабудовы 1906—1909 гг.), які стаяў на рагу цяперашніх вуліц Леніна і Інтэрнацыянальнай.

Мадэрн (франц. moderne — найноўшы, сучасны) сінтэзаваў рамантычныя тэндэнцыі архітэктуры гістарызму і эклектыкі і

распрацаваў асноўныя выяўленчыя элементы і вобразныя прыёмы новага дойлідства. Перш за ўсё, ён стварыў свой тып дэкаратыўнага арнаменту, заснаванага на плаўных лякальных лініях, і арыгінальную кампазіцыю пластыкі. Мадэрн імкнуўся да свабодных, раскаваных, нават вычварных форм, ствараў ўражанне неардынарнага густу і раскошы. З гэтай мэтай новы стыль шырока ўжываў у аздобах і канструкцыях метал, акоўку, ліццё, дрэва, камень, шкло; сумяшчаў іх, дасягаючы мастацкага і прэстыжнага эфекту.

Прэстыж з'яўляўся галоўнай задачай новай архітэктуры і ўнутранай сутнасцю гэтага будаўнічага накірунку. Нягледзячы на рознае вобразнае вырашэнне і функцыянальнае прызначэнне такіх пабудоў, як гасцініца «Еўропа» і гмах упраўлення Лібава-Роменскай чыгункі, іх яднае менавіта прэстыжная задача і прадуманасць сродкаў, якімі дасягаецца мэта. Па сваёй мастацкай напоўненасці і вобразнай сутнасці новая архітэктура не пераўзышла ўзровень адукаванага, з густам выхаванага буржуа. Аднак архітэктурная культура, арыгінальны мастацкі, будаўнічы ўзровень мадэрна непараўнальна вышэйшыя, чым у архітэктуры эклектыкі.

Развіццё дойлідства мадэрна было спынена першай сусветнай вайной.

Такім чынам, нягледзячы на знішчальныя войны, зносы і перабудовы, у Мінску адлюстраваны ўсе архітэктурныя стылі яго мураванай гісторыі ад позняга рэнесансу (пачатак XVII ст.) да мадэрна (пачатак XX ст.) і канструктывізму 1920—1930-х гг. Шмат што загінула ў часы ліхалеццяў.

Заканамерна нарадзіўся рух за ахову і захаванне культурнай спадчыны, узмацняюцца ідэі аб адраджэнні і аднаўленні страчаных помнікаў дойлідства. Цяпер мы перажываем час, калі гэтыя ідэі становяцца рэальнасцю. Недалёкі той дзень, калі старадаўні «Мінск наш кругом весяленькі», як пісаў яшчэ В. Дунін-Марцінкевіч, зайграе адноўленымі барочнымі вежамі і мураванкамі і паўстануць у бронзе і камені вялікія людзі Мінскай зямлі Вінцук Дунін-Марцінкевіч і Станіслаў Манюшка, Ян Дамель

і Валенцій Ваньковіч, Янка Лучына і Карусь Каганец, Уладзіслаў Галубок і Альберт Паўловіч, Уладзімір Тэраўскі і Фларыян Ждановіч, Ядвігін Ш. і многія іншыя.

Вось і скончаны дзень вандраванняў. Летнім вечарам, дарагі сябра, у час купальскай поўні прыйдзі на даўні ратушны пляц. Не бяры з сабой нічога і ня бойся цішыні і адзіноты, бо ты не адзін. Слухай уважліва. Чуеш галасы? Гэта не шоргат лісця і не шэпт травы... Думаеш, вецер калыша голлем, трэцца быльнёг аб кляштарны мур — сеецца палыновае зелле? Думаеш растуць дрэвы?.. О не, дружа, — галасы продкаў гучаць у гэтую ноч, гамоняць муры і зямля, у якой — усе пакаленні жыццяў...

Белы туман пацягнуўся ад Пярэспы над Свіслаччу. Вось агарнуў пустэчы і друз... Чуеш пошчак? Гэта конь Мянеска прылятае сюды раз у год на Купалле шукаці падкову. Б'е капытом па замкавых каменнях, і сыплюцца іскры... Збірай іх! Спяшайся, не марудзь, пакуль свеціць месяц і не затаптаў іх дзённы натоўп! Яны робяць людзей відушчымі. Яны даюць сілу ў бяссіллі, голас у безгалоссі, чуйнасць у глухаце. Спяшайся, дарагі дружа, — такая кароткая купальская ноч...

Панарама старога горада. Фота 1984 г.

* Гоголь Н. В. 06 архитектуре нынешнего времени.— Полн. собр. соч., М., 1952, т. 8, с. 73.

СЛОЎНІК ТЭРМІНАЎ

Антаблемент — бэлечнае перакрыццё пралёта альбо завяршэнне сцяны, што складаецца з архітрава, фрыза і карніза; з'яўляецца гарызантальнай часткай архітэктурнага ордэра.

Анфіладная кампазіцыя (анфілада) — такое размяшчэнне сумежных пакояў у інтэр'еры, калі дзверы знаходзяцца па адной прамой лініі і ўтвараюць скразны праход.

Апсіда — паўкруглая альбо многавугольная частка будынка, якая выступае за межы сцяны і мае ўласнае перакрыцце. У хрысціянскіх храмах складае алтарную частку.

Арміраваны — зроблены пры дапамозе арматуры, каркаса і да т. п.

Архітраў — ніжняя з трох гарызантальных частак антаблемента; звычайна знаходзіцца на капітэлях калон.

Атык — сценка над верхнім карнізам, якая завяршае фасад.

Базіліка — выцягнутая пабудова прамавугольнай формы культавага альбо грамадскага прызначэння. Удоўж падзяляецца на тры альбо пяць нефаў (аддзелаў), адлучаных слупамі, аркадай, калонамі. Галоўны (сярэдні) неф вышэйшы за бакавыя.

Бельведэр — невялікая вежа над будынкам альбо асобная невялікая пабудова ў парку ці іншым месцы на ўзвышшы; прызначалася для агляду наваколля.

Вальмавы дах — чатырохспадны дах, у якога спады па доўгім баку будынка маюць форму трапецыі, а па кароткім — трохвугольніка. Існавала некалькі камбінацый вальмавых дахаў.

Валюты — пластычныя аздабленні ў выглядзе спіральных завіткоў.

Веерная структура горада — такая структура, калі горад разбудоўваецца адначасна ўперад і ў бакі ў адным напрамку ад

гістарычнага цэнтра і ўтварае ў плане кампазіцыю, што нагадвае раскрыты веер.

Гарэльеф — скульптурны альбо арнаментны рэльеф, у якога выпуклая выява выступае над плоскасцю фону больш чым напалову свайго аб'ёму.

Дамінанта — у архітэктуры асноўная (дамінуючая) кампазіцыйная частка складанай пабудовы, комплексу ці гарадской забудовы.

Дахоўка — гліняныя пліткі, якімі пакрывалі дахі ў сярэднявеччы.

Інтэр'ер — унутраная па-мастацку і архітэктурна аформленая прастора будынка.

Калегіум — тып закрытай навучальнай установы; сярэдняя школа ў езуітаў.

Кантрафорс — слуп альбо вертыкальны выступ, часцей за ўсё скошаны ці ступеньчаты, які падпірае сцяну, надае ёй устойлівасць і засцерагае ад разлому пад цяжарам скляпення. Рабіліся ўздоўж сцен і па вуглах будынка.

Капа — даўнейшая беларуская адзінка лічэння, адпавядае шасцідзесяці.

Капітэль — верхняя частка вертыкальнай апоры, на якой размешчана гарызантальная нагрузка (бэлька, архітраў).

Карніз — гарызантальны выступ, які завяршае сцяну будынка, аконныя, дзвярныя праёмы; верхняя частка антаблемента, размешчаная над фрызам.

Картуш — у архітэктуры ляпное ўпрыгожанне ў выглядзе шчыта, не зусім разгорнутага скрутка, харугвы і да т. п., на якіх часам нанесены эмблемы, надпісы, знакі, арнамент і іншыя аздобы.

Крыжовыя скляпенні — такі від скляпення, які ўтвараецца ад перакрыжавання двух цыліндрычных скляпенняў; складаецца з чатырох склепчатых частак, якія злучаюцца ў форме крыжа.

Культурны слой — слой зямлі, які адклаўся ў выніку жыццядзейнасці чалавека і заключае ў сабе рэчы і прадметы гэтай жыццядзейнасці.

Лёхі — падземныя сховы, памяшканні, тунелі, сутарэнні; норы, пячоры.

Мянеск (Менеск) — назва легендарнага волата-чарадзея, які, паводле падання, заснаваў Мінск.

Неф — падоўжаны ўнутраны аб'ём базілікі і іншых будынкаў, выдзелены сценамі, каланадай альбо аркадай.

Паліхромны — шматколерны.

Пандус — нахіленая пляцоўка для пад'езду брычак, карэт, аўтамабіляў пад парадныя дзверы; часам выдзялялася каланадай, балюстрадай, бардзюрам і да т. п.

Пілястра — вертыкальны выступ у сцяне ў выглядзе чатырохкантовага слупа, апрацаванага ў форме ордэрнай калоны, г. зн. з базай (асновай), ствалом, капітэллю (завяршэннем), часам з канялюрамі (падоўжанымі жалабкамі).

Плябанія — парафіяльны дом, у якім жыве ксёндз — плябан.

Порцік — навес (звычайна над уваходам у будынак), які падтрымліваецца каланадай; адкрытая галерэя, што прымыкае да будынка.

Празеліт — чалавек, які прыняў новую веру.

Пярэспа — невялікая рэчка (цяпер не існуе), левы прыток Свіслачы. Упадала ў Свіслач ля Старажоўкі ў раёне Старавіленскага тракта. Згодна легендзе, на ёй стаяў млын Мянеска.

Радыяльная структура горада — такая структура, якая ўтвараецца, калі горад разбудоўваецца раўнамерна ва ўсе бакі (па ўсіх радыўсах) вакол свайго гістарычнага цэнтра.

Развор — праём (адтуліна) у сцяне для акна альбо дзвярэй.

Ратонда — круглая пабудова, накрытая купалам.

Роўніца — плоскасць сцяны.

Руст — груба абчасаны камень альбо яго імітацыя; ужываўся для абліцоўкі сцен будынка.

Сутарэнне — падвал, склеп, скляпенне.

Тэктоніка — 1) будаўнічае мастацтва; 2) адпаведны характар аб'ёму і канструкцыі пабудовы.

Філёнчаты — аздоблены прамавугольнымі лінейнымі альбо фігурнымі рамкамі; напрыклад, развор акна, праём дзвярэй альбо дэкор на плоскасці сцяны.

Франтон — трохвугольная верхняя частка фасада будынка, абмежаваная з бакоў двухспадным дахам і знізу карнізам.

Фрыз — сярэдняя частка антаблемента; размешчана паміж архітравам і карнізам; часта ўпрыгожвалася арнаментам і гарэльефам.

Фундацыя — грашовае ўкладанне, дарэнне грошай на пабудову царквы, касцёла, манастыра, капліцы і да т. п.

Шчыпец — верхняя тарцовая трохвугольная частка сцяны будынка, абмежаваная двухспадным дахам.

Юрыдыка — тэрыторыя ў горадзе альбо ля горада з зямельнай плошчай і іншай нерухомай маёмасцю, якая з'яўлялася прыватнай уласнасцю (феадала, шляхціца, манастыра) і не падлягала юрысдыкцыі магістрата.

Зенон Станиславович Позняк

ЭХО ДАВНЕГО ВРЕМЕНИ

Книга для учащихся

Минск, издательство «Народная асвета»
На белорусском языке

Загадчык рэдакцыі Ю. М. С у в о р а ў
Рэдактар Я. С. Г у ч о к
Малодшы рэдактар Т. А. П е т р а ш к е в і ч
Мастак Я. С. К у л і к
Мастацкі рэдактар Н. І. Я ў м е н а в а
Тэхнічны рэдактар С. І. Л і ц к е в і ч
Карэктар М. Г. В і н а г р а д а в а

ІБ № 1659

Здадзена ў набор 13.06.84. Падпісана ў'друк 24.05.85. АТ 07572. Фармат 70 X 90. Пап. афсетная № 1. Гарнітура школьная. Афсетны друк. Умоўн. друк. арк. 8,19. Умоўн. фарба-адбіт. 29,69. Ул.-выд. арк. 7,62. Тыраж 11 000 экз.
Заказ 493. Цана 40 к.
Выдавецтва «Народная асвета» Дзяржаўнага камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. 220600 Мінск, праспект Машэрава, 11.
Мінскі ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга паліграфкамбінат МВПА імя Я. Коласа. 220005 Мінск, Чырвоная, 23.

Пазняк З. С.

П12 Рэха даўняга часу: Кн. для вучняў.— Мн.:

Нар. асвета, 1985.— 111 с., іл.

40 к.

У кнізе расказваецца пра археалагічна-архітэктурныя раскопкі, дойлідства і горадабудаўніцтва старога Мінска ад узнікнення і да пачатку XX ст. Аўтар знаёміць чытача са стылямі і мастацкімі каштоўнасцямі архітэктурных помнікаў нашага горада. Прызначана для вучняў старэйшага школьнага ўзросту.

4802010000— 088
П----------------------------- 151—85 ББК 85.11
303(05) — 85

На другой старонцы кнігі паказана забудова старога горада.

На другой і трэцяй старонках вокладкі
змешчаны фрагмент літаграфіі Б. Лаверня
«Від на Мінск з дарогі на Барысаў» (1840 г.)
і аўтарскі здымак таго ж месца (1984 г.).

40 к.